This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

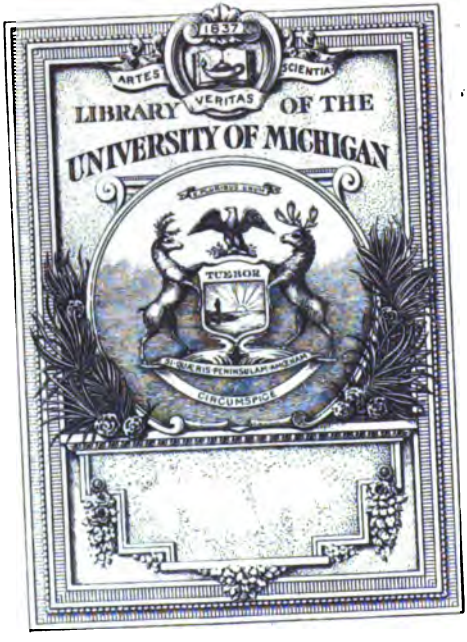
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

A 410026

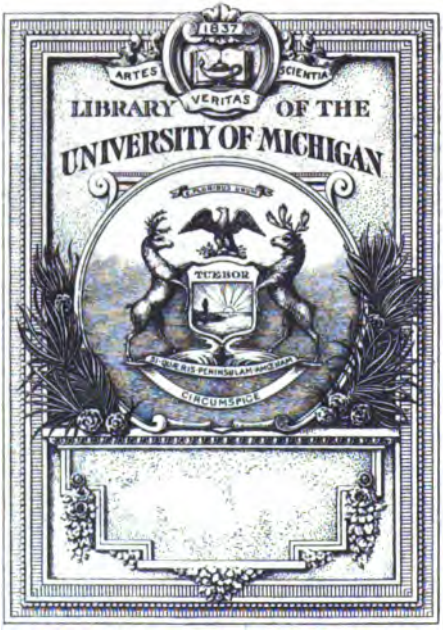
I C. 10 (1-8)


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

850.7
A1
v.61

1. Maurici, Note letterarie.
2. Brognoligo G. Un nuovo documento poetico volgare dell'Ega
3. Longfellow, Lo studente spagnuolo.
4. Lumini, Il dramma nelle sacre rapp
5. della Pergola, C. Maniani e le sue poe
6. Cotronei, Una comm. di Lope de Vega e i "Promessi Sposi".
7. Petrocchi, La prima giovin. di A. Manz.
8. Pedrò, G. Battista.

I C. 10 (1-8)


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

ANDREA MAURICI

NOTE LETTERARIE

SOMMARIO

L'EPIGRAFIA ITALIANA E LE ISCRIZIONI DI M.r V. DI GIOVANNI
IL SECENTISMO NEL PETRARCA
L'ARCADIA SECONDO ISIDORO CARINI
AMLETO E FAUSTO

PALERMO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO VIRZÌ
—
1900

Omaggio

1

ANDREA MAURICI

NOTE LETTERARIE

SOMMARIO

L'EPIGRAFIA ITALIANA E LE ISCRIZIONI DI M.ro V. DI GIOVANNI
IL SECENTISMO NEL PETRARCA
L'ARCADIA SECONDO ISIDORO CARINI
AMLETO E FAUSTO

PALERMO
ALBERTO REBER
—
1900

AVVERTENZA

Queste *Note* sono state scritte in tempi e luoghi diversi; e le pubblico insieme perchè ricordano troppe cose al mio cuore, e congiungono nella mesta vita delle memorie gioje e dolori ineffabili della mia povera giovinezza.

A. M.

AVVERTENZA

Queste *Note* sono state scritte in tempi e luoghi diversi; e le pubblico insieme perchè ricordano troppe cose al mio cuore, e congiungono nella mesta vita delle memorie gioje e dolori ineffabili della mia povera giovinezza.

A. M.

AVVERTENZA

Queste *Note* sono state scritte in tempi e luoghi diversi; e le pubblico insieme perchè ricordano troppe cose al mio cuore, e congiungono nella mesta vita delle memorie gioje e dolori ineffabili della mia povera giovinezza.

A. M.

LIB. COM.
LIBERMA
JULY 1928
17636

L'EPIGRAFIA ITALIANA

E LE

ISCRIZIONI DI MONS.RE VINCENZO DI GIOVANNI (1)

Nei secoli XV e XVI, sorrisa e benedetta dalla fede, nelle chiese o pei chiostri, appariva umile e pia in Sicilia l'epigrafia volgare; e oscuri nomi di popolani, di artieri e di trafficanti rivivevano sulle povere tombe con affetto schietto e dolente. Nude e brevi, nella loro rotta e angosciata favella, le iscrizioni funerarie s' indirizzavano supplichevoli ai cuori, e sembravano echi augusti di voci alte e misteriose.

Spectatore
Guarda il sepolcro
di Gio. Battista Musici
Notaio di pura vita
Digli un requie e va con Dio
1422 (2).

(1) Prefazione alle *Iscrizioni*, *Ricordi funebri e Salmi* di M.re VINCENZO DI GIOVANNI, — Palermo, Stabilimento Tip. Virzì. 1900.

(2) Nella Chiesa di S. Giorgio in Palermo, (Cfr. *Iscrizioni Italiane* di FERDINANDO MALVICA, precedute da un Discorso del medesimo intorno ai Sepolcri e alle Epigrafi, pag. 58, Palermo, presso Lorenzo Dato, 1830.

Epitaffi simili si leggevano in S. Maria di Gesù, nel Convento del Carmine, in San Francesco; e da Palermo le iscrizioni italiane si divulgavano per l'Isola:

Suor Clemenza Settimi
Abbadessa perpetua
che governò et riformò
il Monastero per 34 anni
fabbricò la Chiesa e il dormitorio
et dopo molte pie opere
se ne volò al suo sposo
a 10 di aprile 1505 (1).

Un pò più tardi, di là dallo Stretto, Annibal Caro e G. Battista Guarini si univano, tra gli altri, spiritualmente agli epigrafisti siciliani; e la poesia, gentile animatrice, confortava di pianto i sepolcri e ne faceva udire l'accorata parola.

Riniero io fui; qui mia follia mi mise;
Giovinetti da me senno imparate.
Pietosa mano, e ferro empio s'intrise
Del sangue, ahi, de la mia più verde etate (2).
. . . . . .

(1) La suddetta iscrizione fu posta in Siracusa sopra un sepolcro vicino la porta della Chiesa della Concezione (Cfr. *Iscrizioni Italiane* cit. di FERDINANDO MALVICA, pag. 63).

(2) Cfr. ANNIBALE CARO, *Rime*, Venezia, presso Bernardo Giunti, 1584.

Se vuoi saper chi sono
O tu che miri la brev'urna, piagni.
Spunterà dal mio cenere, se il bagni
D'una tua lagrimetta,
Un'odorata e vaga violetta:
E così dal tuo dono
Intenderai chi sono (1).

La tremula luce che accendeva sui sepolcri la Musa italiana scintillava glorificatrice dalle iscrizioni onorarie, verseggiate dai Socî dell' Accademia degli Umidi in memoria dell'Alighieri.

Del bel toscan paese in riva a l'onde
D'Arno gentil nacqui io; Dante è il mio nome:
E se i miei versi leggi, vedrai come
La luce mia ogni altra luce asconde (2).

La severa voce del Divino Poeta suonava altresì altera ed amorosa nell' epigrafi di Nicolò Martelli, di Anton Francesco Grazzini, di Cinzio d' Amelia, di Fi-

---

(1) Cfr. G. B. GUARINI, *Pastor Fide* e *Rime*—Epitaffio di pargoletta Violante, CXXXVI, pag. 313, Venezia, presso G. B Liotti, 1621.

(2) Cfr. *Epigrammi Italiani* scelti e ordinati da GUIDO MAZZONI, Accademia degli Umidi, per Dante Alighieri, versi dell'Assiderato (Pietro Fabrini) pag. 314, Firenze, G. Barbèra, Editore, 1884.

lippo Salvetti e di Paulo de' Geri detto il Pilucca (1). Simone della Volta, Michelangelo Vivaldi, Baccio Baccelli celebravano pure meravigliati il genio del Ghibellin fuggiasco.

Quest'è Dante, poeta fiorentino,
Che varcò la riviera d'Acheronte;
E poi salito ch'ebbe il santo monte,
Pervenne al regno celeste divino (2).

Ser Paolo da Catignano gridava con accento fremente e minaccioso:

L'ossa son qui di Dante. O tu che passi,
Perchè non le saluti e non l'infiori,
Ch'ancor ti può fra gli angelici cori
Locar, e trasformare in sterpi o sassi? (3).

Su la fine del Cinquecento frattanto, tra lo scoppio e l'infuriar ardentissimo delle liti letterarie, i seguaci di Romolo Amaseo, gli ammiratori di Piero da Barga, di Celio Calcagnino, di Francesco Florido mossero guerra sdegnosa all'epigrafia italiana. Gli epitaffi poetici ammutolirono timorosamente; e in Sicilia, le iscrizioni volgari, prima di cedere il posto alle latine, lottarono co-

(1) Cfr. *Epigrammi Italiani* cit. pag. 311 e seg.
(2) Cfr. *Epigrammi Italiani* cit. pag. 315.
(3) Cfr. *Epigrammi Italiani* cit. pag. 315.

raggiose, e mostrarono, nel secolo XVII, le ferite ed i segni della sconfitta.

Viatore
tu vedi Antonio Franceschi
mercante di panieri onesto
figlio e padre amoroso
Anna uxor mise questa lapide
O mors quam amara est memoria tua.
MDCXXV (1).

Durante cotesta età caratteristica, fra una ristampa e l' altra del Vocabolario della Crusca, per opera del Cittadini, del Buommattei e del Bartoli rigerminava

(1) Nella parrocchia di S. Antonio in Palermo (Cfr. *Iscrizioni Italiane* cit. di FERDINANDO MALVICA, pag. 68). Notiamo qui di passata che in Francia spuntavano nel secolo XVII le iscrizioni volgari, e venivano anco combattute. « Vi si è agitata (*osserva sul proposito l'Andres*) la quistione, se queste debban essere scritte nella lingua volgare o nella latina. Il *Charpentier* con tal altro s'accinse a far provato, più convenevole cosa e più utile essere che volgarmente si dettino quelle che spongonsi in pubblico all'intendimento di tutti: ma sorse incontra il *Porèe* a vendicare la dignità e l'uso delle latine. Il *Roucher* poi sostenendo l'onore delle iscrizioni volgari ha incontrato e valenti avversarî ed acri difenditori » (Cfr. *Storia d'ogni poesia di* GIOVANNI ANDRES, breviata e annotata per Alessio Narbone, cap. IV, § XVIII, pag. 234-5, Palermo Stamperia Giovanni Pedone, 1839).

rigogliosamente la letteratura precettiva e grammaticale della Rinascenza, e si ristudiavano con ardore fazioso le *Prose* del Bembo, l'*Ercolano* del Varchi, gli *Avvertimenti* del Salviati. Le voci galliche intanto, in sul sorgere e nella prima metà dell'Ottocento, insidiose e perturbatrici, straniavano le pure fattezze della nostra favella, e maculavano e svigorivano la schiettezza e la maschia italianità del nostro pensiero.

Il Parini, nel GIORNO, flagellava con tagliente ironia

Il precettor del tenero idioma (1),

che prodigava al Bel Paese le Grazie della Senna; e il Gozzi osservava addoloratamente:

— L' Italia non sa più come parli, e ognuno che scrive fa come vuole: tanto che l'Italia sembra una fiera, dove concorrano tutte le nazioni e dove tutti i linguaggi si sentono (2)—.

Quando dal Veneto correva per la Penisola questa sgridatrice protesta, il Granduca Pietro Leopoldo, con rescritto del 7 luglio 1783, sopprimeva la Crusca e l'incorporava con due altre Accademie, sotto il nome di Accademia Fiorentina (3). Vittorio Alfieri levò tosto adiratamente la voce:

---

(1) Cfr. G. PARINI — *Il Mattino*.

(2) Cfr. GASPARE GOZZI, *Opere*, vol. V, pag. 196, Padova, dalla Tipografia e Fonderia della Minerva, MDCCCXIX.

(3) Cfr. *Breve Storia dell'Accademia della Crusca dalla sua fondazione sino a tutto il marzo del 1817*, scritta dal Segretario G. BATISTA ZANNONI, pag. XVII, Firenze, dalla Stamperia Piatti, MDCCCXVIII.

L'idioma gentil sonante e puro,
Per cui d'oro le arene Arno volgea,
Orfano or giace afflitto e mal sicuro,
Privo di chi il più bel fior ne coglica (1).

Contro l'Alfieri si risentirono i filologi-filosofi, e uno di essi, l'Avvocato Aldobrando Paolini, gli rispose per le rime (2). Nel 1785 intanto, due anni appena dal decreto leopoldino, venne fuori il celebre Saggio cesarottiano, e le aspre controversie intorno alla favella si rinfocolarono con mordacità irosa e schernitrice. Accigliati e dispettosi, i vecchi retori del purismo disistimavano la lingua venuta su e fiorita nelle età posteriori al Secolo d'oro. « Chi timida, chi sterile (*notava il Gargallo*) chi la dicea leziosa » (3).

E

L'idioma gentil sonante e puro,

sullo scorcio del secolo XVIII, veniva oppugnato dai queruli latinisti con piglio duro e altezzoso. Eglino col-

---

(1) Cfr. *Satire* e *Poesie Minori* di VITTORIO ALFIERI, Su la soppressione dell' Accademia della Crusca (1783) XLIX, pag. 470, Firenze, G. Barbèra, Editore, 1883.

(2) Cfr. *Atti della R. Accademia della Crusca*, pag. 10, Firenze, coi Tipi di M. Cellini e C. 1877.

(3) Cfr. *Opere di Q. Orazio Flacco*, recate in versi italiani da TOMMASO GARGALLO, vol. I, decimaquinta edizione, Proemio, pag. XXIX, Palermo 1831.

sero il destro per combattere il possibile rinnovamento dell' epigrafia volgare, ed osarono negare la brevità e l'efficacia alla divina lingua di Dante.

Il Conte Gianfrancesco Galeani Napione avvertiva sul proposito nel 1791:

« Un dotto Gesuita molti argomenti accumula, onde sostenere l'opinione comune, che latinamente si abbiano a dettare le iscrizioni.—Esse (*soggiungeva il Napione*) composte in lingua volgare avrebbero il vantaggio che meglio rappresenterebbono il genio dell' età in cui si scolpiscono, meglio spiegherebbono le più recenti idee degli uomini, gli usi, i costumi, le dignità, i governi, le arti, le pratiche, i prodotti, i paesi.... Quello che sarebbe poi di molto maggiore rilievo si è che servirebbono ad istruire il popolo e a dargli qualche cognizione della storia degli uomini grandi.... (1) ».

Senza punto badare a ciò, i latinisti scacciavano con orrore l'italiano dall'epigrafia; e, per aggiungere un nuovo lutto al pensiero e alla cultura nostra, il Gran Consiglio subalpino, odiatore di Virgilio e di Orazio, l'anno 1798 deliberava la soppressione dello studio della lingua latina. Il Foscolo mandò un grido di angoscia; e l'Italia stemprò ognora più nel sermone straniero

.....*il toscano* suo *parlar celeste.*

---

(1) Cfr. *Dell' Uso e dei pregi della lingua italiana* del Conte Gianfrancesco Galeani Napione, libri tre, tom. sec. pag. 13 e seg. Firenze, presso Molini, Landi e Comp. MDCCCXIII.

Ad onta però dei capricciosi novatori e dei linguai latinizzanti dell' Ottocento, il nostro volgare serbava tuttavia semplicità rappresentatrice d'espressione, lucida vibrata rapidità di costrutti, serrata e fremente energia di eloquio.

Il Gozzi e il Parini, con mosse ed atteggiamenti classicamente vigorosi di pensiero, disegnavano e colorivano le loro genialissime concezioni; l' Alfieri ridava fierezza e romana solennità alla severa favella di Dante, e il Monti, in una prodigiosa ricchezza di purissimi suoni, ne diffondeva l'intima confortatrice armonia.

L'opera italianamente inspiratrice di cotesti spiriti eccelsi vestì e inghirlandò di nuova luce la lingua e le sacre idealità della nostra Arte, e fu provvida precorritrice di un'età gloriosa.

Declinato frattanto il secolo XVIII, i tempi volsero propizi per il risorgimento e lo sviluppo dell' epigrafia volgare. Modesto cultore, sin dal 1785, dello stile lapidario, il Conte Giambattista Giovio pubblicava nel 1802 XLI *Iscrizioni Militari*, le quali, conformemente al desiderio del Generale Juelié, furono dettate per il Ricovero presso S. Celso in Milano dei soldati veterani e degl'invalidi (1). Il Giovio, da Dante all'eroe popolare Petrololo, rammemora nomi di poeti, di storici, di capitani, di soldati; e, in recise locuzioni, in frasi tremanti

(1) Cfr. *Alcune Prose* del Conte Giambattista Giovio. *Iscrizioni Militari*, proemio. Milano, per Giovanni Silvestri, MDCCCXXIV.

e commosse, esprime pensieri, ammaestramenti, sentenze ricche di alta sapienza civile.

A Dante Alighieri
Memoria eterna
Vinto ei tuona ancora invincibile
Nei carmi immortali
Che non ostello di doglia
Non serva voglion l'Italia (1).

Le iscrizioni italiane, dopo l' esempio nobilissimo del Giovio, s' indirizzarono risolutamente per la diritta via e iniziarono in tutta la Penisola un risveglio letterario operoso e fecondo.

Pietro Giordani, nel 1806, dettava il suo primo e celebre epitaffio:

Pietro Brighenti modanese
Colle ceneri di Luigi
Unica prole maschile
Morto di V anni
Qui chiuse ogni speranza
Ogni consolazione di sua vita
MDCCCVI (2).

Acceso di emulazione, Luigi Muzzi appariva destramente nella palestra epigrafica, e faceva le prime prove

(1) Cfr. Conte Giambattista Giovio. *Op. cit.* iscr. VI.

(2) Cfr. *Opere* di Pietro Giordani, precedute da un cenno biografico dell'autore di Filippo Ugolini, *Iscrizioni*, pag. 300, Napoli, Francesco Rossi-Romano, Editore, 1860.

(1814) con l'iscrizione funeraria in memoria di Giuseppe Donini di Piumazzo, la quale fu posta nel Cimitero del Comune di Gesso,e poscia stampata in foglio a Bologna (1).

I latinanti, scandalizzati, scagliarono tosto i fulmini del loro corruccio contro la rinascente epigrafia. Nel Cimitero di Bologna si vietò, perchè in volgare, l'epigrafe del Giordani per Vincenzo Serra, e se ne accettò dopo la traduzione latina dello Schiassi (2). In odio all'italiano si soppresse eziandio in Bologna, nell' Accademia di Belle Arti, l'iscrizione in lode del Canova.

Nel 1822 gli ufficiali delle milizie parmigiane, avendo fatto scolpire un erma colossale della Regnante, e dedicatolo nella Galleria magnifica dell'Accademia con una breve e semplice iscrizione italiana, vennero « ammoniti che l'esercito di Maria Luigia non poteva parlare o intendere altro che latino ». Fu rivoltato il piedistallo « e nella faccia posteriore, divenuta anteriore, fu intagliata un'iscrizione latina, lunga il doppio (3) ». Un anno dopo (1823) « in una delle sapientissime città italiche fu fatto un decreto, che proibiva l'uso della lingua nazionale nelle iscrizioni del pubblico cimitero (4) ». Il

---

(1) Cfr. *Iscrizioni Trecento* di Luigi Muzzi, Accademico della Crusca, pag. 239, in nota. Prato, per la vedova e figli Vannini, 1827.

(2) Cfr. *Opere* cit. di Pietro Giordani, iscr. 169, pag. 302.

(3) Cfr. *Opere* cit. di Pietro Giordani. Lettera al celebre professore Cavaliere Carlo Boucheron, pag. 226.

(4) Cfr. Luigi Muzzi, *Iscrizioni* cit., nota all'iscr. XVIII, pag, 242.

Muzzi se ne sdegnò e scrisse: « Sarebbe vandalismo bandire le latine iscrizioni; ma a noi Italiani scomunicare le italiane lascerò ad altri il vedere che nome si meriti (1) ».

Tommaso Gargallo, in una tornata accademica della Crusca (1827), domandava: « Il latino non è forse ancor esso l' antico nostro linguaggio? Ci disonora forse il rammentarci che con quelle parole una volta dettavam legge all'Universo? (2) »

Sin dal 1809, però, Ugo Foscolo, rivolto agl' Italiani—Osservate negli altri *(diceva loro)* le passioni che voi sentite, dipingetele, destate la pietà che parla in voi stessi, quell'unica virtù disinteressata negli uomini; abbellite la vostra lingua dell'evidenza, dell' energia e della luce delle vostre idee—(3).

A questo appunto miravano i nostri epigrafisti. Il 1° luglio 1825, il Giordani scriveva al Direttore dell'Antologia:

—Mio caro Vieusseux, poichè la vostra bontà non isdegna neppure le bagattelle che vi vengono da un a-

---

(1) Cfr. Luigi Muzzi, *Iscrizioni* cit., pag. 242.

(2) *Di alcune novità introdotte nella letteratura italiana*, Lezione del Marchese Tommaso Gargallo, recitata il giorno 30 agosto MDCCCXXVII nell' I. R. Accademia della Crusca, pag. 16. Milano, presso Giov. Resnati, Libraio, MDCCCXXVIII.

(3) Cfr. Ugo Foscolo, *Dell'origine e dell'uffizio della Letteratura*, in Opere edite ed inedite, vol. II, pag. 40, Firenze Le Monnier, 1860.

mico, vi mando queste iscrizioni (1). Certo abbisogna di scusa la facilità colla quale mi lascio indurre a comporne : e me ne scuso perch'ella mi viene non da debole o da presuntuoso giudizio; ma da molto amore alla lingua nostra : alla quale reputo ingiuriosissima e non giusta la sentenza di alcuni, che lei vogliono del tutto inetta alle iscrizioni.....

— Da tutta la lingua nobile d'Italia non si potranno con purgato giudizio sceglier parole schiette, sonanti, efficaci, le quali con brevità esprimano chiaramente un pensiero affettuoso, un fatto memorabile? (2) —

La lingua italiana « è ricca, nobile, dolce, gentile » affermava amorosamente il Cesari; « per le quali doti, se non è delle prime, non so di quale altra debba reputarsi minore (3) ».

Il dottissimo Veronese lo dimostrava sapientemente col Trecento ed i Trecentisti; Paolo Costa (4), l'Abate Michele Colombo (5), il Marchese Basilio Puoti con i precetti e le osservazioni retoriche (6).

---

(1) Erano quattro : per Carlotta Lenzoni, Nicolao Machiavelli, Cleopatra, Michele Del Bianco.

(2) Cfr. PIETRO GIORDANI, *Scritti editi e postumi*, pubblicati da Antonio Gussalli. Vol. IV, pag. 139 e seg. Milano, 1857.

(3) Cfr. *Dissertazione sopra lo stato presente della lingua italiana*, in Prose scelte dell'Abate Antonio Cesari di Verona, pag. 4. Milano, per Giovanni Silvestri, MDCCCXIX.

(4) Cfr. *Dell'Elocuzione*, libro uno di PAOLO COSTA.

(5) Cfr. *Lezioni su le doti di una colta favella* dell'AB. MICHELE COLOMBO.

(6) Cfr. *L'Arte dello scrivere in prosa per esempi e per teoriche* di BASILIO PUOTI.

Non ostante le proibizioni poliziesche, fra gli sgridi irosi dei vecchi letterati e dei nuovi latinisti, fiorentissima e copiosa, dal '20 al '30 l'epigrafia volgare rigermogliava e si diffondeva per le stampe in tutta la Penisola. Ippolito Rosellini, chiarissimo professore di lingue orientali nell'Università di Pisa, sul *Nuovo Giornale dei Letterati* elogiava le prime *Iscrizioni* del Muzzi. Ferdinando Malvica nel 1825, in Roma, ne ripubblicava XXII, accompagnandole con fervidi auguri (1). Nel '27, il Dottor Gaetano Bonetti e Luigi Melloni « per torre al nostro idioma la brutta nota onde veniva da taluni vituperato d'inetto a dir nobilmente nello stile lapidario » ristampavano in Bologna le *Iscrizioni di autori diversi* con un discorso del prof. Francesco Orioli (2).

— Le epigrafi (*scriveva l'Orioli*) sono il più modesto genere di componimento rettorico, e sono contente le più volte di ornarsi soltanto della semplicità, della chiarezza, della brevità, dell'efficacia, e di un certo tal quale numero che grato venga nell'orecchio, e vi porti una dolcezza, la quale si paia tutta naturale e spoglia d'arte...(3) —

I giovani epigrafisti, giusta l'ammaestramento orio-

(1) Cfr. *Alcune Iscrizioni* di Luigi Muzzi ecc. ristampate per cura di Ferdinando Malvica, con l'aggiunta di altre X iscrizioni non ancor pubblicate, Roma, 1825, nella Stamperia di Angelo Ajani.

(2) Cfr. *Iscrizioni di Autori diversi* con un discorso sull'Epigrafia Italiana del Dottore Francesco Orioli, Bologna, per le stampe del Tassi con approvazione.

(3) Cfr. *Iscrizioni di Autori diversi* cit. pag. 7 e seg.

liano, impiegavano il principale studio nell'imparare « ad essere chiari, semplici, naturali, senza parere plebei, ed a fuggire le locuzioni tropiche o figurate, e le iperboli e il giro oratorio... (1) ».

Gli ammiratori del Giordani e gl'imitatori del Muzzi accrescevano un giorno più che l'altro; ed i seguaci di Stefano Antonio Morcelli e di Filippo Schiassi, dal '27 in poi, cedevano a malincuore il passo all'Abate Giuseppe Manuzzi (2), a Giuseppe Silvestri (3), al giovine Conte Terenzio Mamiani (4).

— Ora spero (*diceva il Malvica nel 1830*) che il Borghesi, l'Amati, il Ferrucci, egregi epigrafisti latini, si ricredano finalmente della mal fondata opinione, che la nostra favella non sia acconcia all'epigrafia (5)... I più grandi sapienti della Penisola sono d'accordo, e fanno plauso alla novella Arte (6).....

L'epigrafia volgare, oltre il fine spiccatamente lin-

---

(1) Cfr. *Iscrizioni di Autori diversi* cit. pag. 16.

(2) Cfr. *Iscrizioni* dell'ABATE GIUSEPPE MANUZZI, estratte dal Giornale Arcadico, Roma nella Stamperia del Giornale Arcadico, presso Antonio Boulzer, 1828.

(3) Cfr. *Saggio Epigrafico* di GIUSEPPE SILVESTRI, Prato, per la vedova e figli Vannini, 1828.

(4) Cfr. *Scelta d'Iscrizioni moderne in lingua italiana* pubblicate da TERENZIO MAMIANI, Pesaro, 1829.

(5) Cfr. *Iscrizioni Italiane* cit. di FERDINANDO MALVICA, pag. 95.

(6) Cfr. *Iscrizioni Italiane* cit. di FERDINANDO MALVICA, pag. 96.

guistico, che ebbe comune col purismo, accolse ed alimentò i liberi spiriti della letteratura civile, nella prima metà del secolo nostro.

Il Conte Giovio nel proemio alle sue *Iscrizioni Militari* confessava che se mai esse « non fossero fredde del tutto ed ignobili », ciò dovevasi all'amor di lui « verace, lungo, focoso, profondo, verso i grandi uomini d'Italia (1) ». Cotesto culto per la memoria dei nostri grandi ebbe parole caldissime in molte iscrizioni onorarie del Giordani e del Muzzi, ed assunse un tono enfaticamente magniloquente nelle epigrafi del Missirini:

Natura nel lungo silenzio delle sue produzioni
Afforzò la sua vitale potenza
Per creare un Dante.

Galileo Galilei

Sdegnando la terra minore della sua grandezza
Salì al cielo e coi Telescopi
Ruppe la solidità delle Sfere.

Vittorio Alfieri

Sedendosi sicuro sopra i secoli
Preparò una nuova Posterità (2)

---

(1) Cfr. *Alcune Prose* cit. del Conte Giambattista Giovio, proemio.

(2) Cfr. *Elogi di XL Uomini Illustri Italiani* dettati da Melchior Missirini, Ediz. sec. Firenze, per Leonardi Ciardetti, 1837.

Ferdinando Malvica (1), Carlo Rodriquez (2), Melchiorre Lo Faso Mira (3) celebrarono anch' essi in Sicilia i genî luminosi dell'Arte italiana, gli eroi del pensiero e dell'azione, i nomi immortali della storia nostra.

Candido Augusto Vecchj, nella sua *Centuria prima*, ne imitava in Napoli l' esempio, desiderando che ogni contrada della Penisola « avesse una lapide ricordatrice ai posteri dei casi di felicità, di miseria e delle cagioni onde ebbero nascimento (4). Pier Alessandro Paravia, con fine patriottico, acutamente osservava: « Poichè non possiamo bandire i caratteri gotici, venuti oggidì tanto in moda, da quelle botteghe e da quei fondachi dove la moda stessa ha innalzato i suoi altari, si bandiscano almen dalle lapidi; poichè a chi non gl' intende dicon niente; a chi gl' intende dicon troppo: e in luogo di queste sciagurate lettere adoperiamo le bellissime romane, che, dopo la lingua latina, sono il più cospicuo monumento che ci avanza della romana maestà (5) ».

---

(1) Cfr. *Iscrizioni Italiane* cit. di Ferdinando Malvica.

(2) Cfr. *Iscrizioni latine ed italiane* del Canonico Carlo Rodriquez. Messina, Stamperia di Tommaso Capra, all'insegna di Maurolico, 1835.

(3) Cfr. *Saggio di Iscrizioni Italiane* di Melchiorre Lo Faso Mira. Palermo, Stamperia Francesco Lao, 1840.

(4) Cfr. *Iscrizioni Italiane* di Candido Augusto Vecchj. Centuria prima. Napoli, Stabilimento letterario, Tipografia dell'Ateneo, pag. 8, MDCCCXXXX.

(5) Cfr. *Dell'Epigrafia volgare*, lezioni accademiche di Pier Alessandro Paravia. 1850.

La voce di Dio però, che s'era udita nel *Saul* alfieriano, ed aveva parlato accenti misericordiosi nelle *Visioni* del Varano e nelle *Cantiche* del Monti, dopo il '15 ridestava per l'Italia i suoi echi arcani negl'Inni della fede e della carità cristiana; e il dolore dell'uomo, dallo schianto terreno, per le mistiche vie dello spirito, saliva anelante al gaudio sempiterno.

Il Foscolo, nel Carme sui *Sepolcri,* annunziava con grido spaventoso l'inganno supremo della speranza nella vita avvenire, e distendeva la notte dell' oblìo e della morte nel fulgido regno degli spiriti.

No, rispondeva il Pindemonte:

Chi seppe tesser pria dell' uom la tela
Ritesserla saprà. . . . (1).

Si, rivivremo, esclamava il Torti:

Nè avrem di terre o di oceàn confine
A nostra libertade, e il cielo immenso
Discorreremo a vol lucide forme (2).

L' affermazione di cotesta divina certezza usciva altresì vittoriosa e potente dalle iscrizioni funerarie, e le tombe divenivano culle di una nuova vita spiritualmente gloriosa.

---

(1) Cfr. IPPOLITO PINDEMONTE, *I Sepolcri a Ugo Foscolo.*

(2) Cfr. GIOVANNI TORTI, *Sopra i Sepolcri di Ugo Foscolo e di Ippolito Pindemonte.*

Dio buono
Al buon giovine
Che senza querela
Ti rinunciò la presente vita
Concedi l'eterna (1).

Dalle urnette poi e dai piccoli tumoli, schiere di bimbi e di fanciullini spiccavano festantissimi il fulgido volo e risalivano al trono di Dio.

Sono qui seppellito
Alfonsino Damaschinetti
Strappato dalle braccia materne
Dopo XXV giorni e III ore di vita
Nel MDCCCXVII
O cortesi che mi visitate
Pregherò sempre in cielo
Per Voi (2).

Nel ventennio frattanto che precesse il '50, l'epigrafia volgare si dispogliò della semplice veste natía, e si rinfronzolì, con vanità ambiziosa e ciarliera, di studiate e false eleganze. Senza la gentile schiettezza dell'affetto, le sue sembianze si disfigurarono freddamente e, sotto il belletto retorico, perdettero il vigore, il colore e la vita. Le voci e le frasi del suo stile,

(1) Cfr. PIETRO GIORDANI, *Opere* cit. *Iscrizioni*, pag. 287 iscr. 8ª.

(2) Cfr. LUIGI MUZZI, *Iscrizioni* cit. pag. 127, iscr. CXXII.

persuasivamente brevi e lucenti nel Giordani, piamente umili e tenerissime nel Muzzi, inturgidirono di orgoglio linguistico e balenarono di abbarbagliamenti poetici.

Michelangelo

Gareggiò solo con sè medesimo
Dalla sua audacia rifuggirono le Grazie
L' Arte sbigottita si ritrasse.
El egli usurpate le sommità dell'umano ingegno
Rimase un nome che esprime un'intelligenza divina (1).

Fra le tregende e gli spettri notturni dei Romantici, dal '30 al '40, sulla quiete delle povere tombe passò lo strepito delle iperboli epigrafiche, il quale profanò il sonno dei morti e turbò il riposo dei vivi.

A Francesco Ferrara
Nelle scienze fisiche
versatissimo
Gelosa Natura dei suoi secreti
A lui ne consegnò il deposito
Italia l'onora
Sicilia riconoscente
Grida gloria
E l' Etna a lui d' innante si tace (2).

---

(1) Cfr. *Elogi di XL Uomini Illustri Italiani* cit. dettati da MELCHIOR MISSIRINI—Iscr. per Michelangelo.

(2) Cfr. *Iscrizioni latine ed italiane* cit. del CAN. CARLO RODRIQUEZ, Iscr. per Francesco Ferrara.

La strana novità fece fortuna, e, accanto agli epigrafisti, spuntarono, numerosi e bugiardi, gli epigrafai. Nel febbraio del 1839, il Muzzi scriveva con istizza sdegnosa a Luigi Fornaciari : « L'epigrafia, benchè nata appena, ha già avuto addosso il secento » (1). Se ne dolse moltissimo il Bresciani, il Guadagnoli affilò arguzie e barzellette satiriche (2), e la Musa del Giusti fè sibilare il suo staffile sulla dura faccia degli *sciupasolai* :

Per dio, la lapida
Mi fa spavento!
Vo' fare un lascito
Nel testamento
D'andar tra' cavoli
Senza il qui giace.
Lasciate il prossimo
Marcire in pace,
O parolai
O epigrafai,
O vendi-lacrime
Sciupa-solai (3).

(1) Cfr. *Esempi di Bello Scrivere scelti e illustrati* dall'Avv. Luigi Fornaciari, vol. I, prosa, pag. 341, in nota, Milano, Amalia Bettoni, 1871.

(2) Cfr. *Poesie Giocose* di Antonio Guadagnoli, Il dolce far nulla, Firenze, G. Barbèra, Edit. 1888.

(3) Cfr. G. Giusti, *Il Mementomo.*

Gaetano Daita, il 17 novembre 1846, nel periodico *La Falce*, scriveva concitatissimo in Palermo: « Grido contro l'epidemia epigrafica, contro gli ammalati di epigrafia... » (1). Il Paravia, in Torino, ammoniva severamente: « Bisognerebbe che le iscrizioni non fossero poste che agli uomini degni; bisognerebbe che fosse anche tra noi quella legge di Licurgo che vietava di scrivere versi sulle urne dei cittadini privi di merito » (2).

Una legge alla Licurgo contro le iscrizioni letterariamente non si promulgò; ma il senno italiano seppe tosto ravviarle. Ferdinando Ranalli, nei suoi celebri *Ammaestramenti*, ne dettò i rigidi precetti (3); e Vito Fornari, nell'*Arte del Dire*, ne discorse da gran Maestro (4).

---

(1) Cfr. *La Falce*, an. II, N. 46, pag. 173, Palermo, 17 nov. 1846. Il Daita, letterato valoroso, scrittore e poeta civile di altissimi sensi, dal '40 al '60, con isplendore di parola, diede luce di affetti e di pensieri all'epigrafia volgare in Sicilia, nella quale conseguirono lodevole fama Ferdinando Malvica, Gregorio Ugdulena, Pompeo Inzenga, Baldassare e Giuseppe Romano.

(2) Cfr. *Dell'epigrafia volgare, lezioni accademiche* cit.

(3) Cfr. *Degli ammaestramenti di letteratura* di Ferdinando Ranalli, vol. IV, lib. III, cap. II, pag. 181 e seg. Firenze, Felice Le Monnier, 1863.

(4) Cfr. *Dell' Arte del Dire*, Lezioni di Vito Fornari, quarta ediz. vol. I, pag. 319 e seg. Napoli 1866.

Uscito di vita il Giordani, dal '48 al '65 le iscrizioni furono invigilate dalle paterne sollecitudini del Muzzi; e, dopo la morte di lui, proseguirono con sicuro passo il cammino. Venuta meno l' opposizione dei latinisti, rinfrescata e rinvigorita la lingua letteraria da voci attuose e vive, rimodernata efficacemente l' Arte di scrivere, l'epigrafia, nella seconda metà del secolo, ha potuto spiegare tutta la sua squisita e svegliatrice energia.

Tra le iscrizioni apparse dopo il '60, notevoli e belle sono quelle di Monsignor Vincenzo Di Giovanni (1), le quali gareggiano con le iscrizioni del Capponi (2), del Bonghi (3) e del Conti (4), cui si congiungono per la precisa nettezza del pensiero e la verace nobiltà del sentimento.

L' illustre Siciliano, con affettuosa semplicità, in periodi misuratissimi, magistralmente architettati, narra dolenti casi, rammemora pietosi nomi, dolci e meste memorie su cui si irradia sempre una luce di cielo e passa consolatore il soffio di una divina speranza.

---

(1) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Iscrizioni* cit.

(2) Cfr. *Scritti editi e inediti* di GINO CAPPONI, per cura di Marco Tabarrini. vol. II, Epigrafi, G. Barbera, 1877.

(3) Cfr. R. BONGHI, *Iscrizioni*, in N. Antologia, fas. XI, 1 giugno 1897, pag. 385 e seg.

(4) Cfr. *Letteratura e Patria* — Collana di Ricordi nazionali del Prof. A. CONTI, *Iscrizioni*, pagg. 150, 235, 271, 316. 360, 363, 377, 378 ecc., Firenze, G. Barbèra. Edit. 1892.

Vincenzo Di Giovanni Campisi
Morto di anni LXX il XIX aprile MDCCCXXXIII
Matematico ingegnere inventore
Di macchine e strumenti
Aspetta
In questo sepolcro di famiglia
Ove dormono con lui
La figlia Antonina, la moglie Francesca Tramonti
E dormiranno tutti i suoi
La resurrezione dei morti (1).

Marietta De Spuches Franco
Dei principi di Galati
Ingenua e graziosa fanciulla
Fior candidissimo
Di bellezza e di angeliche virtù
Lasciava a XV anni e IX mesi
Il di XXX agosto MDCCCLXXIV
Questa terra
Lieta di esser fatta compagna
Pria che avesse provati
I dolori e le amarezze della vita
Agli spiriti celesti
La cui beata dimora sospirò sempre
Arcanamente (2).

---

(1) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Iscrizioni* cit. p. 37.

(2) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Iscrizioni* cit. p. 49.

Il sovrumano senso di fede e di amore che aleggia spiritualmente in queste iscrizioni, alita soavissimamente negli altri epitaffi di uomini, di donne, di fanciullini :

Giovannina Raccuglia
Bella ed amorosa angioletta
Ritornata al cielo
Fuggendo innocente il mondo
A V anni, IX mesi e XX giorni
Il IX febbr. MDCCCLXXIII
Lasciò in quest'urna
Il suo velo mortale (1).

Dall' urna dei bimbi alla tomba dei filosofi, dei poeti, degli artisti, la parola dell'insigne Scrittore suona sempre serena e pia.

Salvatore Mancino « grave di costumi » « dei più illustri che ai suoi tempi professassero eccletismo »; Antonio Tumminello cultore « in età giovanissima » « di filosofia e lettere »; Giuseppe Fazzino « per versi e prose elegantissimo » molto stimato; Melchiorre Galeotti « polemico .vigoroso in religione »; Giuseppe De Spuches « letterato, critico, archeologo » « traduttore di Euripide e di Sofocle », risorgono, attraverso le iscrizioni di Monsignor Di Giovanni, nella mesta vita del cuore, e suscitano un'intima brama di celesti cose.

---

(1) Cfr. Monsignor Vincenzo Di Giovanni, *Iscrizioni* cit. p. 48.

Con preziosi e lacrimati ricordi della coltura e dell'Arte siciliana, il melanconico e amabilissimo volume del Di Giovanni ridesta altresì pensieri di suprema bellezza morale ed intellettuale, celebrando mirabilmente nomi immortali della carità, della sapienza e del genio cristiano.

Tommaso d'Aquino raggiò come un sole
Fra gli astri più luminosi della Scuola
Ebbe più che d'uomo intelletto d'angiolo
Virtù e nome di santo.
Accanto al libro di Dio volle la Chiesa
Fossero collocati i libri di tanto Dottore
Degno che Cristo Signore gli dicesse
Bene hai scritto di me
O Tommaso (1).

S. Bonaventura, gloria dell'ordine francescano, fece ascendere progressivamente la mente umana

A Dio
Per fede scienza e amore
Sempre ispirata e illuminata
Dal sommo Vero, dall'eterno Bene, dal Bello infinito (2).

---

(1) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Iscrizioni* cit. p. 79.

(2) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Iscrizioni* cit. p. 78.

Tra le iscrizioni onorarie è caramente tenerissima quella del settuagesimo quinto mese natalizio di Vincenzo Bellini, e sono molto pregevoli e meditabili le altre per il primo Centenario della Biblioteca Comunale di Palermo e la venuta in Sicilia di Guglielmo II Imperatore di Germania..

Nei tempi andati
Strepito d'armi, ire di fazioni
Accompagnarono desolanti
La discesa in Italia dei Cesari tedeschi
Ora li invitano con amore
A visitare da Sovrani amici
Il Bel Paese
Le glorie antiche e i monumenti
Di tre civiltà (1).

Questo sentimento di festosa e altera italianità piglia un' espressione rassegnatamente mestissima pei soldati nostri caduti in Africa nell' ultima miseranda sconfitta :

(1) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Iscrizioni* cit. p. 85.

Ai Valorosi
Caduti nel nome d'Italia
Versando prodigalmente il loro sangue
Nelle inospite contrade africane
Benedice la patria addolorata
ma orgogliosa di figli
degni del nome latino
Prega la Religione
suffragando le loro anime
coi mesti riti della Chiesa
col sagrifizio espiatorio
di Cristo Redentore
La pace eterna dei Giusti (1).

Iddio, la patria, la famiglia, gli amici hanno nelle schiette pagine del prezioso volume del Di Giovanni palpiti e lacrime sincere e vive, e destano nell' animo un fremito di tenerezza profonda come eco di grido che dall'intimo del cuore sale e si perde nell'infinito.

Madre, esclama, cristianamente dolente, Monsignor Di Giovanni: « Tu partisti da noi come persona che lascia aspettazione di ritorno da lungo viaggio onde si sia messa..... E sì, abbiamo speranza che i celesti tabernacoli del Signore ci raccoglieranno tutti una volta nel riposo eterno!.... » (2).

Colla mente rivolta a Dio, spirano tutte quietamente

---

(1) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Iscrizioni* cit. p. 72.

(2) Cfr. MONSIGNOR VINCENZO DI GIOVANNI, *Ricordi funebri* cit. p. 143.

le povere e care creature ricordate nel libro del dottissimo Prelato, e dal vasto silenzio del mondo s'innalzano al cielo i gemiti e le speranze del loro cuore.

Padre Giacomo canta:

« Ascolta, o Signore, la voce della mia preghiera: tu sei il mio Re ed il mio Dio ».

« La mia voce si solleva a te: tu la esaudisci dal Monte Santo tuo ».

. . . . . .

« Tu guardi, o Signore, benignamente dal cielo; sorridi all'opera debole dell'uomo; sostieni il suo braccio tremante, perchè il suo lavoro non riesca invano » (1).

Gli stanchi viaggiatori della vita, che sognano, addormentati sulla dura pietra del dolore, l'*al di là* misterioso dell'esistenza, attraverso la sovrumana luce dei Salmi digiovanniani vedranno la biblica scala su cui il loro spirito salirà agl'ideali supremi.

Sereno e profondo meditatore delle vanità terrene e dell'ultimo destino umano, Monsignor Di Giovanni, cogliendo e intrecciando i suoni più dolci della nostra favella, negli ultimi giorni del secolo, con davidica ispirazione salmeggia solennemente:

« Quanto sono desiderabili i tuoi tabernacoli, o Signore! la terra svanisce innanzi a te, come ombra che passa; come eco di voce che si perde nell'abisso ».

. . . . . .

(1) Cfr. Monsignor Vincenzo Di Giovanni, *Iscrizioni, Ricordi funebri e Salmi* cit. p. 193.

« *La verga* della gioventù è rotta come un fuscello e *la bellezza* della carne si offusca come colore di rosa *calpestata* dal vento meridiano » (1).

Lo *sconsolato* Poeta del dolore grida invece con *tragica angoscia* :

. . . . . *Amaro e noia*
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo (2).

Il terribile *vanitas* dell'*Ecclesiaste*, lamento e terrore eterno dell'Umanità, echeggia stanco e disperato nella voce del Leopardi ; ma, in faccia alla « infinita *vanità* del tutto », l'infinita famiglia delle anime fa sua l'*eterna* preghiera del pio filosofo Siciliano, e canta, tra l'occulto e provvido divenire del mondo :

« Benediciamo il Signore nelle sue opere : sua è la vita e la morte. Egli rinnoverà la faccia della terra.

« Sia benedetto in eterno (3) ».

(1) *Cfr.* Monsignor Vincenzo Di Giovanni, *Iscrizioni, Ricordi funebri e Salmi* cit. p. 191.

(2) *Cfr.* G. Leopardi, *A se stesso.*

(3) I *Salmi* di Monsignor Di Giovanni sono degnissimi di star accanto ai *Ricordi Biblici* del Tosti, e hanno un non so che di più soavemente dolce nello stile, nelle imagini, nel movimento lirico del pensiero. (*Cfr. Opere complete* di D. Luigi Tosti Benedettino cassinese, corrette ed aumentate dall'Autore, edite da Loreto Pasqualucci, vol. VIII, *Ricordi Biblici*, Roma Tip. della Camera dei Deputati, 1887).

IL SECENTISMO NEL PETRARCA [1]

La voce di pianto che, in vario stile e in vario suono, si sprigiona dal Canzoniere petrarchesco e s'indirizza al dolce cuore di Madonna Laura, viene spesso turbata da false e ingegnose grida di dolore. Il Petrarca, non contento d'aver innalzato la bella Avignonese al di sopra della bellezza umana e del mondo, vuole, anco, che la sua amorosa passione sia e appaja un prodigio. E con sottile cura riavvicina fatti che sono fuori della vita, e che non possono giammai coesistere.

Da ciò nascono nel suo canto le note che non s'elevano nell'ideale intimità del pensiero e dell'affetto, e non vestono e non colorano di pura luce la visione poetica.

Quel foco ch'io pensai che fosse spento
Dal freddo tempo e dall'età men fresca
Fiamma e martir nell'anima rinfresca (2)

---

(1) Per evitare un giusto e facile appunto, dichiariamo di usare la voce *secentismo* secondo l'accezione data a questa parola dalla critica moderna. Perciò, in noi non c'è il proponimento di voler commettere un anacronismo letterario. Il D'Ancona e il D'Ovidio in due pregiati lavori hanno adoperato il nome *secentismo* nello stesso significato in cui intendiamo adesso adoperarlo noi.

(2) *Son:* Quel foco ch'io pensai che fosse spento.

Or pace or guerra or tregue
Mai non m'abbandonate in questi panni.
Dei passati miei danni piango e rido
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . *e taccio e grido*
. . . . . .
Chi mi fa morto e vivo;
Chi 'n un punto m'agghiaccia e mi riscalda (1).

. . . . . .
. . . *quando avven ch'al mio stato ripensi,*
Sento nel mezzo delle fiamme un gelo (2)

. . . *i' medesmo non so quel ch'io mi voglio,*
E tremo a mezza state, ardendo il verno (3).

Queste strane antitesi rispuntano e si riurtano sempre nel suo spirito con desolato sconforto.

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E temo e spero, ed ardo e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio.
Tal m'ha in prigion che non m'apre nè serra;
Nè per suo mi riten nè scioglie il laccio;
E non m'ancide Amor e non mi sferra,
Nè mi vuol vivo nè mi trae d'impaccio.

---

(1) *Canz:* Mai non vo' più cantar com'io soleva
(2) *Son:* Dicessett'anni ha già rivolto il cielo
(3) *Son:* S'Amor non è, che dunque è quel ch' i' sento ?

Veggio senz'occhi; e non ho lingua, e grido;
E bramo di perir, e cheggio aita;
. . . . . .
Pascomi di dolor; piangendo rido;
Egualmente mi spiace morte e vita (1)

E per questo

Non può più la virtù fragile e stanca
Tante varietati omai soffrire
Che 'n un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'mbianca (2)

Non fa quindi meraviglia se il *dolce* e *l'amaro*, di cui il Petrarca si pasce, muovano dalla stessa *chiara* e *viva fonte* (3); e se muoia *mille volte* il dì e *mille* rinasca (4); e se Amore lo *sproni e l'afferri in un tempo*, *l'assicuri* e lo *spaventi*, *l'arda* e lo *agghiacci*, lo *chiami* a sè e lo *scacci* (5); e se la fiamma che *l' incende* e *strugge* esca da un *bel chiaro, polito* e *vivo ghiaccio* (6). Ed ha ragion di poter dire:

Solco onde, e 'n rena fondo . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Ed una cerva errante e fuggitiva
Caccio con bue xoppo e 'nfermo e lento (7)

(1) *Son:* Pace non trovo, e non ho da far guerra
(2) *Son:* Questa umil fera, un cor di tigre o d'orsa
(3) *Son:* Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace
(4) *Son:* cit.
(5) *Son:* Amor mi sprona in un tempo ed affrena
(6) D'un bel, chiaro, polito e vivo ghiaccio
(7) *Son:* Beato in sogno, e di languir contento

. . . que' begli occhi ond' i' ho guerra e pace
Che mi cuocono 'l cor in ghiaccio e in foco (1)

. . . . spento 'l foco ov'agghiacciando i' arsi
. . . . finito il riposo pien d'affanni (2)

Cotesti contrasti che il solitario di Valchiusa prova nella sua anima, in vita e in morte di Madonna Laura, li sente anco nella solenne poesia de' *Trionfi*, ov'è meditata con rassegnata amarezza la tenue trama dell'esistenza umana, le cui fila misteriose incominciano dall'*Amore*, si svolgono attraverso la *Castità*, la *Morte*, la *Fama*, il *Tempo* e spariscono nell'*Eternità*.

So . . . . . .
Come sempre fra due si vegghia e dorme;
Come senza languir si more e langue (3).

So, seguendo il mio foco ovunque e' fugge
Arder da lunge ed agghiacciar da presso (4).

Nella molle e delicata isoletta di Cipro, terra sacra a Venere, tra le ombrose valli e i verdi colli e l'erba fresca, allietata da rivi correnti di dolci acque, il Petrarca, insieme cogli amici della sua giovinezza Socrate e Lelio, con cui colse il glorioso ramo in memoria di colei che tanto amò, vide, dinanzi al carro trionfale del *Signor gentile*,

---

(1) *Son:* Onde tolse Amor l'oro e di qual vena
(2) *Son:* Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni
(3) *Trionf. d'Am.*, Cap. III, ver. 159.
(4) *Trionf. d'Am.*, Cap. III, ver. 169.

Errori, sogni ed imagini smorte
. . . . . .
. . . . . .
E lubrico sperar su per le scale;
E dannoso guadagno, ed util danno,
E gradi ove più scende chi più sale;
Stanco riposo e riposato affanno;
Chiaro disnor, e gloria oscura e nigra;
Perfida lealtate, e fido inganno (1).

Oltre alle antitesi, che sono una delle sfaccettature del secentismo, nelle rime petrarchesche c'è abuso funestissimo d'iperboli e di metafore, torbide sorgenti alle quali attinsero le loro audacie i sonettieri marinisti, guastando l'Arte del secolo XVII. Il Petrarca esprime, a volte, esageratamente il suo dolore, cui dà un atteggiamento e un colorito che non possono trovarsi in nessun sentimento del suo cuore.

Appena gira gli occhi su Madonna Laura, gli piovono

. . . . . *amare lagrime dal viso*
Con un vento angoscioso di sospiri (2)

La nave sua, per *aspro mare*, *passa colma d'oblío*, e la *vela* è rotta da un *umido* ed *eterno vento* di *speranze* e di *sospiri;* e le *stanche sarte* sono rallentate e

(1) *Trionf. d'Am.* Cap. IV, ver. 139, 147.
(2) *Son:* Piovommi amare lagrime dal viso

bagnate da *una nebbia* di *sdegni* e da una *pioggia* di *lagrime* (1).

Quando vede imbrunire la sera, dal petto e dagli occhi gli escono *sospiri* e *onde*

Da bagnar l'erbe e da crollare i boschi (2).

Se si rimove dal proprio sito il dolce suo amore,

Sospira e suda all'opera Vulcano
Per rinfrescar l'aspre saette a Giove.
Il quale or tona, or nevica ed or piove,
Senza onorar più Cesare che Giano;
La terra piagne, e 'l Sol ci sta lontano,
Che la sua cara amica vede altrove (3).

Non sa scrivere il Petrarca rime degne di Laura che in riva del Sorga e all'ombra del lauro:

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro,
Eufrate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo e Gange,
Tana, Istro, Alfeo, Garonna e 'l mar che frange,
Rodano, Ibero, Ren, Sena, Albia, Era, Ebro;
Non edra, abete, pin, faggio o ginebro
Poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange,
Quant'un bel rio ch' ad ogni or meco piange,
Con l'arboscel che 'n rime orno e celebro (4).

---

(1) *Son:* Passa la nave mia colma d'obblio
(2) *Sest:* Consumando mi vo di piaggia in piaggia
(3) *Son:* Quando dal proprio sito si rimove
(4) *Son:* Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro

Il pianto della bella Avignonese fa invidia al Sole, e rende attoniti gli elementi.

. . . vidi lagrimar que' duo bei lumi,
C' han fatto mille volte invidia al sole;
. . . udii sospirando dir parole
Che farian gir i monti e stare i fiumi.
Amor, senno, valor, pietate e doglia
Facean piangendo un più dolce concento
D'ogni altro che nel mondo udir si soglia:
Ed era 'l cielo all'armonia sí 'ntento,
Che non si vedea in ramo mover foglia. (1)

Iperboleggia anco il nostro innamorato Poeta quando disvela in angosciose rime l'infinità della sua passione:

Allor saranno i miei pensieri a riva,
. . . . . .
Quando . . . . . .
Vedrem ghiacciar il foco, arder la neve (2).

. . . le nevi fien tepide e nigre,
E 'l mar senz'onda, e per l'alpe ogni pesce,
E corcherassi 'l Sol là oltre ond' esce
D' un medesimo fonte Eufrate e Tigre,
Prima ch' i' trovi in ciò pace nè tregua (3).

---

(1) *Son:* I' vidi in terra angelici costumi
(2) *Sest:* Allor saranno i miei pensieri a riva
(3) *Son:* Mie venture al venir son tarde e pigre

Senz' acqua il mare, e senza stelle il cielo
Fia innanzi ch' io non sempre tema e brami
La sua bell' ombra, e ch' i non odii ed ami
L' alta piaga amorosa che mal celo (1).

Il nome di Laura offre pure al Petrarca il destro a lavorare un po' troppo di fantasia, ed a dare a certi suo' concetti un'espressione ardita, la quale rende turgida, per così dire, l'onda del sentimento e la ravviluppa in parole e frasi artificiose.

Amor con la man destra il lato manco
M' aperse, e piantovv' entro in mezzo 'l core
Un lauro verde sì, che di colore
Ogni smeraldo avrà ben vinto e stanco.
Vomer di penna, con sospir del fianco,
E 'l piover giù dagli occhi un dolce umore
L'adornar sì, ch' al ciel n' andò l'odore
. . . . . .
Fama, onor e virtute e leggiadria,
Casta bellezza in abito celeste
Son le radici della nobil pianta (2)

In quell' *alma pianta* pose il *nido* di *pensieri eletti* e, *in foco* e *in gielo, tremando, ardendo,* fu assai felice (3). Il lauro, traslato al cielo, *lasciò radici* nel *suo fido albergo*

---

(1) *Son:* Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo
(2) *Son:* Amor con la man destra il lato manco
(3) *Son:* Quel che d'odore e di color vincea

. . . . . *onde con gravi accenti*
È ancor chi chiami, e non è chi risponda (1).

I sottili raggiramenti fantastici intorno allo stesso pensiero d'amore, e i giochetti di parole sono un' altra via per cui entra il secentismo nel Canzoniere petrarchesco.

Volendo esprimere che, per poter men amare Laura, inutilmente sfugge dalla vista del suo bel volto, il Petrarca dice:

Quand' io son tutto volto in quella parte
Ov' 'l bel viso di Madonna luce;
E m' è rimasta nel pensier la luce
Che m' arde e strugge dentro a parte a parte;
P, che temo del cor che mi si parte,
E veggio presso il fin della mia luce,
Vommene in guisa d' orbo senza luce (2)

Confessa di non aver detto d'amare altra donna, e non sa in quali e in quanti modi ripeterlo.

S' i' 'l dissi mai, ch' i' venga in odio a quella
Del cui amor vivo, e senza 'l qual morrei:
S' i' 'l dissi, ch' e' miei di sian pochi e rei
. . . . . .
S' i' 'l dissi contra me s' arme ogni stella
. . . . . .
. . . . . .

(1) *Son:* Al cader d'una pianta, che si svelse
(2) *Son:* Quand' io son tutto volto in quella parte

S' i' 'l dissi Amor l' aurate suo quadrella
Spenda in me tutte... . . . . .
S' l' 'l dissi, cielo e terra, uomini e Dei
Mi sian contrari . . . . . .
S' i' 'l dissi, chi con sua cieca facella
Dritto a morte m' invia
. . . . . .
. . . . . .
Ver me si mostri . . . . . .
S' i' 'l dissi mai, di quel ch' i' men vorrei,
Piena trovi quest' aspra e breve via:
S' i' 'l dissi, il fero ardor che mi desvia
Cresca in me . . . . . .
S' i' 'l dissi, unqua non veggion gli occhi miei
Sol chiaro . . . . . .
S' i' 'l dissi, coi sospir, quant' io mai fei
Sia pietà per me morta e cortesia:
S' i' 'l dissi, il dir s' innaspri . . .
. . . . . .
S' i' 'l dissi, io spiaccia a quella ch' io torrei (1)

Singolarissima, per le varie finzioni, è la canzone in cui descrive e compiange il proprio stato, dopo che ha perduta la libertà, ed è divenuto servo d' amore. Caso strano! Amore e Laura l' hanno trasformato in verde lauro:

Ei duo mi trasformaro in quel ch' i' sono
Facendomi d' uom vivo un lauro verde

(1) *Canz.* S' i' 'l dissi mai, ch' i' venga in odio a quella

Qual mi fec' io quando primier m' accorsi
Della trasfigurata mia persona
E i capei vidi far di quella fronde
. . . . . .
E i piedi in ch' io mi stetti e mossi e corsi
. . . . . .

Diventar due radici sopra l'onde
. . . . . .
E 'n duo rami mutarsi ambe le braccia!

Laura lo fa

D' uom, quasi vivo e sbigottito sasso,

e parla sì *turbata in vista* da impaurirlo *dentro a quella petra.*

Egli

Com' uom che tra via dorma,

si gettò, un giorno, stanco, sopra l'erba; ed ivi, dolendosi della luce che lo fuggiva, allargò il freno alle triste lagrime, sentì tutto venirsi meno, e divenne

, . . . *una fontana a piè d' un faggio.*

Madonna, mossa a pietà, degnò mirarlo, e lo ridusse al *primo stato;* ma, poscia, gli volse i *nervi* e l' *ossa in dura selce* (1).

(1) *Canz:* Nel dolce tempo della prima etade.

L'infelicità frattanto del suo stato è una cosa davvero straordinaria e nova.

Per l'indico mare si trova una pietra sì ardita che trae a sè il ferro e lo ruba in guisa dal legno da affondare i navigli. Questo prova egli

. . . . . fra l' onde
D' amaro pianto . . . .

Quel bello scoglio ha, *col suo duro orgoglio*, condotta ove conviene che affondi la sua vita. *Un sasso, più scarso a trarre carne che ferro*, gli ha rubato il cuore, ed è *rimasto diviso* e *sparso*:

. . . . l' alma ha sfornita
(Furando 'l cor, che fu già cosa dura
E me tenne un, che or son diviso e sparso)
Un sasso a trar più scarso
Carne che ferro. O cruda mia ventura!
Che 'n carne essendo, veggio trarmi a riva
Ad una viva, dolce calamita (1).

Nel mezzogiorno sorge una fontana che suole per *natura bollir* le *notti* ed essere *fredda* in sul giorno, e tanto si raffredda quanto monta il sole, e quanto è più da presso. Così avviene al Petrarca, ch' è soggiorno e fonte di lagrime: quando il *bel lume adorno*, ch' è il suo sole, s'allontana, egli allora arde — Ma se vede ap-

(1) *Canz.* Qual più diversa e nova

parire l'*oro* e i *raggi* del *vivo sole*, *tutto dentro* e *di fuori sente* cangiarsi, e si fa *ghiaccio* (1).

Se il cantore di Madonna Laura dice tante strane cose di lui nelle dolci e meste rime in cui disfoga i sospiri del suo cuore (2), non ci desta sorpresa veder diffuso il secentismo nel secolo XV per mezzo del Tebaldeo, dell'Aquilano e de' loro numerosi seguaci, come dottamente ha dimostrato il D'Ancona (3).

I rimatori del Rinascimento, adoratori del Petrarca, oltre alle gentili ispirazioni, dovevano riprodurre le freddure e le arditezze del venerato maestro ed esagerare i sottili artifici del Canzoniere. Da ciò si capisce benissimo come una delle cause principali del mal gusto del Seicento sia per appunto il Petrarchismo (4).

La poesia d'amore della Rinascenza fiorisce mercè il suo impulso, e spasima, scintillante di pensierini e di immaginette, nelle Corti italiane, adulando quelle allegre brigate, lusingando il cuore delle belle duchesse.

Il Tasso, ultima e grande luce del secolo XVI, dà adito, nel suo poema, a' traslati e alle raffinatezze della

(1) *Canz.* cit. st. 4.

(2) Per capire il valore estetico e storico delle freddure e delle raffinatezze petrarchesche si dovrebbero studiare le loro affinità con l'ammanieramento della lirica provenzale, e vedere in quali e quanti modi si riproducono poeticamente nel Canzoniere i pensierini e gli scherzetti dei trovatori.

(3) ALESSANDRO D'ANCONA, *Studi sulla Lett. Ital. de' primi secoli.* Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV, p. 150 e seg. Ancona, A. Gustavo Morelli, 1884.

(4) ARTURO GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, pag. 159, Torino, Ermanno Loescher, 1888.

lirica petrarcheggiante, e disegna, con un po' di maniera, le appassionate figure di guerrieri e di donne innamorate, colorendo spesso con tinte avvampanti il suo pensiero poetico.

Chi scrisse con sí precisa purità di sentimento lo AMINTA, non si capisce come possa aver concepito i *nuvoli del pianto* (1) e *gli occhi gravidi di perle* (2).

La faccia *scolorita* di Clorinda è *quasi un cielo notturno anco sereno* (3); Tancredi, piangendo la morte della bella guerriera, esclama:

O sasso amato ed onorato tanto
Che dentro hai le mie fiamme, e fuori il pianto,
Non di morte sei tu, ma di vivaci
Ceneri albergo (4) . . . .

Cotesto valoroso capitano, prima di battersi con Argante, *volgendo gli occhi su colei sul colle*

. . . . *immobil si ferma e pare un sasso*
Gelido tutto fuor, ma dentro bolle (5).

È lambiccato con troppo sforzo e studio psicologico il virtuoso pensiero di Sofronia di liberare il popolo cristiano dall'ira sterminatrice del re Aladino:

---

(1) Ger. Lib., Cant. XIX, st. 70
(2) Ger. Lib., Cant. XIX, st. 67
(3) Ger. Lib., Cant. XII, st. 81
(4) Ger. Lib., Cant. XII, st. 96, 97
(5) Ger. Lib, Cant. VI. st. 27

Move fortezza il gran pensiero; l' arresta
Poi la vergogna e 'l verginal decoro:
Vince fortezza, anzi s' accorda, e face
Sè vergognosa, e la vergogna audace (1).

Il furore del fiero Solimano è ingrandito inverisimilmente da iperboli rumorose, e la descrizione de' suo' assalti si ravviluppa di molto in oziose ripetizioni.

Corre innanzi il Soldano,
. . . . . .
Rapido si, che torbida procella
Di cavernosi monti esce più tarda.
Fiume ch' arbori insieme e case svella,
Folgore che le torri abbatta ed arda,
Terremoto che il mondo empia d'orrore,
Son picciole sembianze al suo furore.
Non cala il ferro mai, ch' appien non colga;
Nè coglie appien, che piaga anco non faccia;
Nè piaga fa, che l'alma altrui non tolga (2).

(1) Ger. Lib., Cant. II, st. 17.

(2) Ger. Lib.. Cant. IX, st. 22, 23. Fa meraviglia come il Galilei, nelle amare censure mosse alla *Gerusalemme Liberata*, non ne osservi le arditezze poetiche. Gli è che il Galilei è fisso nell' idea di esserci nel Tasso una strettezza di vena che lo costringe a rappezzare insieme concetti spezzati, i quali stanno commessi tra loro taglienti e crudi, senza colorito e senza rilievo. E il povero Torquato è un guastamestieri, e non sa far nulla *per la povertà di tutti i requisiti al bene oprare* (Cfr. *Opere di* GALILEO GALILEI, *vol. Decimoterzo, Considerazioni al Tasso*, pag. 155, Milano, Soc. Tip. Clas. ital. An. 1811.

Se è vero, frattanto, che « il secentismo non è monopolio di nessun paese e di nessun' epoca » (1); non è men vero che i nostri critici debbono lasciare in pace il Marino e il suo *Adone* per capire il secolo XVII (2).

---

(1) FRANCESCO D'OVIDIO, *Nuova Antologia*, 15 ottobre 1882. Il D' Ancona acutamente osserva: « Presso ogni nazione, in ogni letteratura si trovano di questi ricorsi di mal gusto, o di soverchia raffinatezza. L' ebbe la letteratura greca cogli alessandrini; l'ebbe la romana con Claudiano ed Ausonio; l'ebbero i provenzali; l'Italia l'ebbe non soltanto nel Seicento, ma anche in quel secolo decimoquinto, che fu di sì squisita cultura, ma di vita, per tanti aspetti, artificiosa. Cause generali produssero in diversi tempi e presso diversi popoli gli stessi effetti... (Cfr. *Studi sulla Lett. Ital. dei primi secoli*, Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV, cit., pag. 234). Il Torraca soggiunge: « Quello che noi chiamiamo *seicentismo* ebbe nome di *gongorismo* in Ispagna (dal poeta Gongora, 1527-1561), di *preziosismo* in Francia, di *eufuismo* in Inghilterra, dall'*Euphues*, romanzo di Giovanni Lyly, 1554-1606. (Cfr. *Manuale della Letteratura Italiana*, terza edizione, vol. III, part. I, sec. XVII, p. 43. Firenze, Sansoni, 1896).

(2) Cotesta noterella sul Petrarca, apparsa anni fa in un opuscoletto, ebbe davvero un'immeritata fortuna. Il Renier ne fece un cenno benevolo sul GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA (*vol.* XVII, *an.* IX, *p.* 472-3); il D'Ancona e il Bacci si degnarono di rammentarla nel loro MANUALE (*vol.* I, *part.* II, *p.* 369); e il Mazzoni e il Gaspary, nel marzo del '91, l' onorarono della loro parola autorevole e cortese.

L'ARCADIA SECONDO ISIDORO CARINI [1]

Il movimento umanistico, che dall'antico e glorioso ceppo grecolatino fece rifiorire la vita moderna, rinnovando le lettere, le scienze, la politica, lo Stato (2), produceva e propagava riccamente in Italia le istituzioni accademiche, alla cui luce maturarono i frutti migliori della Rinascenza.

Firenze, Roma, Napoli, per opera di Cosimo dei Medici, di Giorgio Gemisto, di Pomponio Leto, di Antonio Beccadelli e di Giovanni Pontano, furono i centri del nostro pensiero.

Tra il cianciume e le freddure delle cicalate in lode dell' insalata, del citriolo, dei polli.... di Valerio Chimentelli, Niccolò Arrighetti, Lorenzo Franceschi....; e le petrarcherie del Bembo, del Muzio e del Rota alla Morosina, alla Tullia e alla Porzia (3), s'affinavano, nel

---

(1) Canonico Isidoro Carini, *L'Arcadia dal 1690 al 1890. Memorie storiche*, vol. I, Roma Tip. della Pace di Filippo Cucciani, 1891.—Questo scrittarello fu pubblicato sul *Corriere di Palermo* nel luglio del '92.

(2) P. Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, vol. I, intr. Firenze, successori Le Monnier, 1877.

(3) Arturo Graf, *Attraverso il Cinquecento*, pag. 8, Torino, Ermanno Loescher, 1888.

Cinquecento, le più sottili armi della ragione e le speculazioni più audaci dello spirito.

Le vere e grandi battaglie neoplatonico-aristoteliche, donde nacque la filosofia razionale e naturalistica dei secoli XVI e XVII, s'accesero fra' nostri pensatori mentre gli accademici esaminavano i codici e le medaglie, e interpetravano i cimelî e i palinsesti.

Dal Quattrocento fino al secolo decimottavo la coltura italiana derivò tutta dalle Accademie. La loro storia, perciò, è indispensabile per capire e seguire i moti e gli sviluppi dell'ingegno e dell'arte nostra.

Gli è per questo che abbiamo letto, meditato e ammirato schiettamente le preziose memorie che l'Illustre amico nostro Monsignor Isidoro Carini ha mandato fuori come contributo alla storia letteraria d'Italia del secolo XVII e dei principî del secolo XVIII, nel quale periodo è compresa l'esistenza dell'Arcadia.

A proposito, che cosa fu l'Arcadia? Tutti l'hanno definito; ma nessuno l'ha studiato.

Giuseppe Baretti, il 1° ottobre 1763, nel primo numero della sua *Frusta*, la qualificò una *celebratissima letteraria fanciullaggine* (1). La sentenza fece fortuna, e s'è ripetuta da tutti, in Italia e fuori.

Monsignor Carini afferma il contrario, e dimostra che l'Arcadia non fu del tutto quell'insulsaggine flagellata ferocemente da Aristarco Scannabue, ma « bensì

(1) Giuseppe Baretti, *La Frusta Letteraria* tom. pr., pag. 8, Nap. 1856.

una eclettica riunione di studiosi, addetti ad ogni ramo del sapere umano, congiunti soltanto in questo: di richiamare, cioè, il buon gusto in Italia dove s' era corso all' impazzata; d' impedire che i grandi veri si annunziassero agli uomini con lingua ispida ed inculta; di mettere in onore l'arte sovra ogni altra ammirabile di dar persona al pensiero, e di aggiungere ai reali progressi delle storiche, morali, filosofiche e matematiche discipline l' amenità dello stile, e l' adornamento della parola (1) ».

« Nell'immediato Settecento, ogni persona, ogni cosa s'alleò tanto strettamente all' Arcadia, da risultarne i fasti di quest' ultima assolutamente confusi con quelli dell'italiana letteratura (2) ».

I primi frequentatori del *Bosco Parrasio* ebbero per iscopo non la poesia soltanto « sì, principalmente, ogni nobile ed utile studio, purchè all' ottima qualità della sostanza il culto della forma andasse congiunto (3) ».

La storia dell'Arcadia presenta varî momenti e attraversa fasi diverse, che si possono ridurre a cinque periodi principali. Il primo comprende gli anni in cui fu Generale Custode il Crescimbeni, e si chiude con la incoronazione in Campidoglio di Bernardino Perfetti. Il secondo, nel quale poetarono il Forteguerra, il Rolli, il Metastasio, e presero parte ai fasti accademici il Fon-

(1) Cfr. CARINI, op. cit., pag. 46 e seg.
(2) Cfr. CARINI, op. cit., pag. 5.
(3) Cfr. CARINI, op. cit. pag. 80.

tanini, Lo Zeno, il Maffei, il Muratori, il Vico, può intitolarsi della seconda generazione arcadica. Il terzo, in cui spadroneggia il Frugoni, può chiamarsi *periodo* di *degenerazione*. Il quarto presenta due correnti opposte; l'una dei frugoniani incorreggibili; e l'altra del risorgimento classico col Parini, coll'Alfieri e col Cesarotti. Il quinto periodo finalmente abbraccia quest'ultimi sessant'anni (1).

La prima generazione arcadica rispecchia le tendenze e lo stato della cultura, del pensiero e dell'arte italiana. Ed è importante per gli studi d'erudizione, in cui eccellono cime d'uomini come il Ciampini e il Fabretti; e per le discipline sperimentali, alle quali procacciarono allori gloriosi il Viviani, il Redi, il Magalotti, il Marchetti, il Bellini con l'originale altezza dell'ingegno e la purità e discioltura classica dell'eloquio.

I migliori discepoli del Galilei, continuatori ammiratissimi delle dottrine del gran maestro, erano appunto arcadi. E arcadi furono Alessandro Guidi, Benedetto Menzini, Vincenzo Filicaja, i soli poeti, dopo il Chiabrera e il Testi, non travolti dalla marea marinistica. Appartennero pure all' Arcadia teologi, giuristi, poligrafi e commediografi (2).

Gli amici e i protetti di Maria Cristina di Svezia non fanciulleggiavano tutti con le Ninfe di Diana, nè tutti a un modo si tuffavano nelle acque dell' Alfeo,

---

(1) Cfr. CARINI, op. cit., cap. 11, pag. 45 e seg.

(2) Cfr. CARINI, op. cit. 297 e seg.

nè davano sempre fiato alla mitologica siringa. Tra i sorrisi al Dio Pane e le tenerezze e le abbracciate ai numi montani e silvestri, coltivavano gli studi severi e seguivano con vigile occhio l'indirizzo del secolo decimosettimo, il quale diffondeva fecondamente per l'Europa i germi nuovi delle teorie galileane. I frequentatori del *Serbatoio* conoscevano il rinnovamento prodotto nella filosofia della natura dall'*Accademia del Cimento*, e comprendevano l'operosità scientifica della vita italiana.

O perchè gli storici hanno beffeggiato l'Arcadia ? (1) E perchè al Settembrini parve una mascherata di vecchi vestiti da bambini con le falde dietro e il tamburello in mano ? (2)

Gli è che l'Arcadia non s'è studiata spassionatamente, e gli Arcadi si sono giudicati tutti come tanti leziosi, galanti, inzuccheratissimi Zappi, i cui smascolinati sonettini, pargoletti piccinini, mollemente femmi-

(1) Anco il buon Gozzi scudisciò maliziosamente i poveri Arcadi. Negli Elisi, Egli finge che Circe faccia udire ad Ulisse il canto d'un picchio e d'una gazza. Il picchio è della scuola del Chiari, e canta in martelliani: la gazza è degli Arcadi, e canta in quinari (Cfr. *Opere di Gasparo Gozzi, con note di N. Tommaseo*, vol. II, pag. 102, Nap. Rondinella editore 1885).

(2) Luigi Settembrini, *Lez. di Lett. ital.*, vol. III, pag. 106, Nap. 1872.

nini, tutti pieni d'amorini (1) sono stati il loro atto di accusa.

Con ciò non intendiamo difendere l'Arcadia dai suoi torti, nè osiamo spacciarla per oro di coppella; vogliamo però dire che il *Bosco Parrasio* è un fenomeno storico come un altro nello sviluppo dell'arte nostra, e dev'essere studiato in rapporto al tempo suo come tutti i fenomeni e gli avvenimenti letterari.

Perchè ridere di *Nicio Meneladio* (Carlo Maria Maggi) e d'*Arezio Gateate* (conte Francesco di Lemene), quando, proprio nel Settecento, si piange per le canzonettine dei melodrammucci; e sulle piazze, per le vie, nelle ville signorili e nei ritrovi campestri appare *Brighella* col berretto bianco e col largo camicione listato, tra la casacca d'*Arlecchino* e il lungo cappuccio di *Pantalone?*

La cipria, la parrucca, il guardinfante e le tasche profumate de' cavalieri serventi, piene di ampolline e di specchietti (2), non si possono capire senza le *Clori* e le *Filli*, nè scompagnare storicamente dalle scioccherie di *Meneghino*, nè dalle furberie di *Stenterello*.

L'Arcadia, il Melodramma e la Commedia dell'Arte sono i veri e i soli figli del Settecento.

E se si rintracciano i germi della Commedia del-

---

(1) Cfr. Giuseppe Baretti, *La Frusta letteraria* tom. pr. pag. 9, ediz. cit.

(2) Cfr. Giacomo Zanella, *Storia della letteratura Ital. dalla metà del Settecento ai giorni nostri*, pag. 41, Milano, Casa editr. Vallardi 1880—G. Gozzi, *Gl'Innamorati*.

l'Arte e del Melodramma attraverso gli antichi giorni latini e l'età di mezzo (1); perchè dobbiamo semplicemente dire che l'Arcadia nacque, per caso, il cinque ottobre 1690 nell'orto dei frati di San Francesco al Gianicolo?

Non v'è dubbio che se nel Seicento le *metafore* non avessero *consumato il sole*, come disse con arguzia Salvator Rosa (2), e se non ci fossero stati i *gelati fuochi* e gl'*inflammati ghiacci* dei Marinisti, l'Arcadia non sarebbe sorta. Ma se come istituzione accademica dovè nascere necessariamente nel secolo XVII; come contenuto poetico essa viveva da parecchie diecine di anni nella letteratura italiana.

Monsignor Carini osserva di passata che l'Arcadia non fu che un richiamo alla letteratura del Cinquecento (3). Verissimo.

Nella Rinascenza, tra i precetti della poesia didattica e le grossolane oscenità dei capitoli berneschi, di sotto al frascame della lirica petrarcheggiante sbocciava odorosa la poesia de' campi, il cui profumo s'effondeva dalle egloghe, da' drammi e dalle commedie rusticali. Ciò che pe' rimatori pastorali però del Cinquecento era

---

(1) Cfr. VERNON LEE, *Il Settecento in Italia* studi, ediz. ital., pag. 15, Milano, Dumolard, 1881. VINCEZO DE AMICIS, *La Commedia popol. lat. e la Commedia dell'Arte*, Napoli, 1882.

(2) Cfr. *Satire Odi e Lettere di* SALVATOR ROSA illustrate da G. Carducci, Satira seconda, p. 61, G. Barbèra, 1860.

(3) Cfr. CARINI, op. cit., pag. 34.

voce dell'anima e impressione e sentimento verace della natura; per gli Arcadi fu leziosaggine petrarchesca; come furono sottigliumi amorosi i sospiri del Bembo e gli spasimi di Francesco Maria Molza e di Monsignor Giovanni Della Casa.

Ai più degli Arcadi toccò la sorte di tutti gl'imitatori: la pedanteria, l'esagerazione e la maniera.

Ma, in sostanza, l'Arcadia che fece? come reagì? che restaurò? o conservò? o rinnovò?

Il primo elemento dell'Arcadia, dice sul proposito da par suo il Carducci, è l'arte del Seicento nelle due forme: la raffinata e arguta, epigrammatica e madrigalesca: la solenne e concitata e lirica e pindareggiante. La reazione importa ristaurazione. E la ristaurazione fu delle forme del Cinquecento, in due maniere; con un po' di concessione al seicentismo, mediante la instaurazione a modelli dei sonetti del Costanzo e simili.

La parte d' Arcadia capeggiata da Vincenzo Gravina aborrì la favola pastorale, il melodramma, la tragedia francese; e rigettò il Tasso e il Guarini; e volle tornare alla Grecia; e fece tragedie greche, liriche greche, estetiche greche; e d'italiano non accettò che Dante, il Petrarca e l'Ariosto.

Tutto questo lavorìo di reazione e ristaurazione, di conservazione e trasformazione fu utile e fecondo.

La poesia del secolo decimosettimo era essa stessa un trasformamento della poesia del Tasso e del Guarini sotto l'influenza spagnuola e con l'intromissione della musica. La ristaurazione delle forme cinquecentistiche e petrarchesche servì a correggere e appianare quel che

rimaneva dall'uso del Seicento d'eterogeneo, di sproporzionato, di goffo. Anche giovò la ristaurazione e conservazione del classicismo puro, in quanto la sua estetica, ordinata dal Gravina, fu come una corte di cassazione su le sentenze della moda. E dal lavoro di quelle forze sul materiale artistico, quale più o meno l'aveva lasciato il Seicento, emersero modificate le quattro forme, che, al di fuori del dramma, prevalevan a mezzo del secolo decimottavo: il sonetto descrittivo o narrativo; la canzonetta, la canzone-ode, l'endecasillabo sciolto (1).

Oltre queste benemerenze letterarie, l' Arcadia ha uno specialissimo merito morale e civile. Essa affratellava, come osserva il Carrer, gl'ingegni e spargeva un colore di gentilezza su quanto si operava (2).

Essendo la più vasta delle Accademie, univa, dice acutamente Vernon Lee, per vincoli comuni il popolo d'ogni parte d'Italia; abbatteva distinzioni locali, rette solo da pregiudizî e da gelosie, grande ostacolo al sentimento nazionale: uguagliava caste e fortune, introducendo napolitani in case milanesi, e apriva le porte della buona società al talento (3). E perciò, il Parini, rustico e poveramente educato, conosciuto in giovinezza sotto il nome di *Ripano Eupilino*, frequentava nella colonia milanese

---

(1) Carducci, *Il Parini principiante*, in N. Antologia, fasc. I, gen., pagg. 21-22, 1886.

(2) Luigi Carrer, *Prose*, vol. II, pag. 511, Firenze, Le Monnier, 1855.

(3) Vernon Lee, op. cit., pag. 105 e seg.

i conti Verri, il Beccaria e dame come la marchesa di Castiglioni; e il Goldone, veneziano, poteva, come Arcade, essere ammesso ai circoli di Pisa.

Dice bene, perciò, Monsignor Carini che il mutamento de' nomi tra gli Arcadi fu, secondo i tempi, giustissimo. Non si volevano preminenze nel campo degli studi; ma intendeasi stabilire *l'uguaglianza poetica letteraria* che, in quell'età di privilegi, preannunziava *la uguaglianza civile* (1).

Non bisogna dunque mettere in burletta i *Tirsi*, gli *Alfesibei*, gli *Aristei* e gli *Afroditi*. E poi, i nomi non li mutarono i letterati del *risorgimento umanistico?* (2) E il Sannazzaro non si rifece *Azzio Sincero?* e la Crusca non ebbe gl'*Infarinati* e gl'*Inferrigni?* Ma noi proviamo gusto a trastullarci co' nomi, non curandoci più che tanto delle cose.

— Che cosa fu l'Arcadia?

— Pargoleggiamento.

— Chi erano gli Arcadi?

— *Idalgo*, *Igilio*, *Diffilo*, *Tagete*.....

Due risate, le solite baje, e via.

Se avessimo frattanto autorità di nome e ci fosse consentito di rivolgerci agli altri, vorremmo dire intorno alle *Memorie storiche* sull'Arcadia del dottissimo amico

---

(1) Cfr. CARINI, op. cit., pag. 39, in nota.

(2) Cfr. CARINI, op. cit., pag. 39—JACOPO BURCKARD, *La Civiltà nel secolo del Rinascimento*, vol. I, part. III, cap. XI, pag. 333. Firenze e G. C. Sansoni, 1876.

nostro Monsignor Isidoro Carini (1) il contrario di ciò che scrisse il Baretti per le *Memorie Istoriche degli Arcadi* del Custode Generale Michele Giuseppe Morei (2), e poter indurre così gli studiosi a giudicare serenamente i seguaci del Crescimbeni e del Gravina.

(1) Il sapientissimo Uomo, il 4 agosto del '92, tra l'altro, mi scriveva da Roma: « Il suo giudizio mi lusinga, ma la sua affettuosa amicizia mi commuove.....Non si sconforti nelle lotte della vita; credo che le peggiori le abbia passate.....». Povero Monsignor Carini, gentile e costante confortatore della mia giovinezza.

(2) Cfr. BARETTI, op. cit.

AMLETO E FAUSTO

Dopo l' *Otello*, il *Macbeth* e il *Re Lear*, tremende voci della gelosia, del terrore e della pietà, lo Shakespeare termina le tragedie dello spirito con il povero Principe di Danimarca.

Taciturno e dubbioso, Amleto vive sulla terra come smarrito in un immenso deserto. Osservatore di tutto e meditatore di ogni cosa non trova nulla che l'appaghi o che s'innalzi all'altezza virtuosa del suo pensiero.

La fede, l'amore e la bontà umana gli si spezzano tra le mani come fragili cose, e gli lasciano impresse le tracce sanguinose dell'inganno e della colpa.

Volendo, potrebbe godere la giovinezza e cogliere tutte le rose della vita e scansarne le spine. È figlio di re, sta in corte.....Ma egli non sa dissimulare la propria natura: opera come sente, e sente come pensa, e vuole *essere* e non *sembrare*.

— Sembro, no, Signora, dice alla madre, sono; non conosco i sembianti falsi. Non è soltanto questo mio nero mantello, nè questi addobbi di convenzione, nè i sospiri che si esalano per forza dal petto, nè l'abbondanza delle lagrime, che possano darmi a conoscere quale sono. Queste sono apparenze che ognuno può vestire; ma v'è dentro di me qualcosa che le supera.—

Questo *qualcosa* è appunto la coscienza, che giudica inesorabilmente le codardie del mondo.

L'uomo è per lui *quintessenza di polvere;* le donne non l'allettano. Amerebbe la donna se fosse *casta* come il *ghiaccio*, e *pura come la neve;* amerebbe *l'uomo* e lo porterebbe in *fondo del cuore*, se non fosse schiavo delle passioni. — Ma l'uomo è cattivo ed istintivamente malvagio.

Tant'è, della nostra grandezza non rimane il gran nulla, e la vita finisce in un gioco comicissimo. Il re pingue e il magro mendico non somministrano che una differente imbandigione: due piatti, ma ad una sola mensa.

Noi ingrassiamo gli animali per ingrassarcene; e ci ingrassiamo pei lombrici. Un uomo può pescare col lombrico che s'è pasciuto delle viscere d'un re, e mangiare il pesce che s'è nudrito di quel lombrico. Ciò mostra come un re possa progredire traverso alle budella d'un mendicante.

A quali vili usi possiamo essere destinati! Chissà che le auguste ceneri d'Alessandro non avranno ristoppato il foro d'una botte, e che il gran Cesare, morto e trasmutato in creta, non avrà serrato un pertugio per impedire il passaggio del vento! Quell'argilla che avea tanto soggetto il mondo andar a rassettare un muro per allontanare il soffio di brezze assideranti!

I becchini, frattanto, zappano e cantano e buttano all'aria con profani sghignazzamenti i poveri teschi disotterrati. Amleto li mira, e pensa: Quel cranio ebbe una lingua e poteva cantare. Poteva essere la testa di

un politico, d'un uomo che avrebbe voluto gabbare Iddio. Ed ora appartiene a monsignor Verme, ed un becchino gl' infligge un colpo di vanga sulla croce de' denti. Quelle ossa non costarono dunque nessuna fatiga perchè si gioghi al volante? Eccone un altro. Chissà se non è il cranio d'un avvocato! Dove sono ora i cavilli, le sottili distinzioni, le cause, i sofismi? Oh, ecco il cranio di Yorick. Povero Yorick! Mi ha portato in braccio tante volte bambino, e adesso mi fa orrore e mi stringe il cuore. Dove sono, Yorick, le tue beffe, i tuoi versacci, le tue canzoni? Va' ora a posare nella stanza della mia donna, e dille che tutto il minio non la salverà da sì graziosa catastrofe.

È il terribile *vanitas* dell'*Ecclesiaste* ripetuto funeriamente sulla tragica desolazione della tomba!

Questa fredda ironia origina un *humour* specialissimo, che non ha nulla di comune col sorriso satirico di Gionata Swift, nè co' pungenti sarcasmi di Enrico Heine. In Amleto l'umorismo sgorga nativamente dalla riflessione e dall'esame spontaneo delle cose, senza strani ravvicinamenti, nè sottili artifici di fantasia.

Gli è che Amleto non ha il tempo nè la voglia di ridere nè di far ridere. Mentre barzelletta amaramente in cimitero cogli stinchi e co' crani, s'agita nella sua anima il paroso enigma dell'umano destino.

Essere o non essere; tale è il problema.....Morire, dormire, dormire!, forse sognare.... oh ecco il punto!

Questo *punto*, che gli fa balenare allo spirito un misterioso paese di là dal sepolcro, da cui nessun viaggiatore è mai tornato, gli turba la volontà.

Il pensiero dell'oltretomba accende un'alta luce nel suo intelletto, e lo fa piegare sotto la dura croce della vita. La *coscienza* lo rende *codardo*.

Cotesta apparente codardia è la forza suprema che gl'infonde la virtù del sagrificio, e gli fa svellere con mano coraggiosa dall'arido tronco dell'esistenza i freschi germogli e i rari e mesti fiori della giovinezza.

— Va' in convento, va' al chiostro, al chiostro, addio !, dice ad Ofelia, l'unico e dolce sorriso della sua anima. Io sono superbissimo, vendicativo, ambizioso; e ho più colpe al mio comando, ch'io non abbia pensieri in cui trasfonderle, immaginazione per dar loro una forma, o tempo per metterle in atto. Perchè vorresti diventare madre di peccatori? Va' dritto in convento, va' ! —

È il migliore consiglio che possa darle. Egli non crede alla felicità, diffida dell'amore, e non può rendere contenta quell'innocente creatura.

— Oh Dio !, oh Dio !, come fastidiose, triste, scolorate mi sembrano tutte le cose di questo mondo ! —

La tristezza in lui nasce non da una falsa concezione della vita, ma dalla falsa bontà degli uomini. Gertrude, sua madre, poco dopo la morte del padre, s'unisce con Claudio, l'uccisore e il fratello del proprio marito. In questo modo le vivande raffreddate de' funerali provvidero alle mense del matrimonio !

Claudio e Gertrude piangono il re di Danimarca, e si sollazzano incestuosamente e si abbandonano al loro amore lordo di sangue !

Amleto osserva tutto, e medita: Due mesi appena dopo morto !.... Così buon re, così affettuoso per mia

madre, che non sapeva neppure tollerare che i venti del cielo le sfiorassero troppo ruvidamente le gote..... Ella pendeva da lui come se la passione crescesse sempre col cibo che l' alimentava..... E nulladimeno, nel lasso di un mese..... Entro un mese maritata !....

Ed io?..... Sono io un vile?

Claudio prega ginocchioni. Amleto lo sorprende—: Ora potrei farlo, esclama, il momento è propizio, egli prega.... Ma così va in cielo, e sono io per tal modo vendicato? Egli uccise mio padre mentre usciva dai piaceri del banchetto.... Ora mi vendico io uccidendo costui mentre purifica la sua anima, mentre si trova nelle migliori condizioni del suo passaggio? No, rientra nel fodero, mia spada. L'ucciderò quando sarà ebbro, addormentato, o ne' piaceri incestuosi del suo letto, o al gioco, o colla bestemmia sulle labbra.....

Per operare, Amleto ha bisogno di pensare, e ogni cosa vuole che nasca dalla riflessione, e risponda alle voci intime della sua anima.

Perciò, la sua vita è strazio solenne, lotta tragica e lunga dello spirito. Il cuore l'allaccia alla terra e lo gitta nel conflitto delle passioni; il pensiero lo distacca dal mondo e gli rende amara la conoscenza delle cose.

Da questo contrasto prorompe il suo dolore, e scaturisce il dramma della sua esistenza. Fate ch'egli non mediti, e sarà un uomo felice—Il mondo gli piacerà, e le donne l'alletteranno. La terra non gli *sembrerà* più uno *sterile promontorio;* il *firmamento* non gli somiglierà più una *pestilenziale congerie di vapori.*

Con mano convulsa spiccherà dal tenero stelo della

giovinezza la verginità d' Ofelia; vendicherà la morte del padre; e ucciderà Claudio, anco ginocchioni, anco pentito e pregante.

Che bisogno avrebbe di ragionare co' becchini in cimitero, mirare i crani, e lasciarsi cogliere dal dubbio che quei teschi potevano essere teste di re, di cantanti, di buffoni e d'avvocati? E perchè leggere i libri per non trovarvi altro che *parole, parole, parole?* E perchè tormentarsi se morendo si dorme o si sogna, e quali sogni potranno sopravvenire nel sonno di morte? Sciocchezze tutte per la gente felice; sciocchezze per chi non pensa e non medita.

Ma Amleto s'inabissa in coteste sciocchezze, e vive angosciato la vita. Egli tiene sempre gli occhi chini a terra, e bagna di lagrime i suo' amari sorrisi.

Ciò non nasce da fiacca tristezza, ma sgorga da un alto e forte dolore, il quale s'innalza e si purifica nella feconda luce della bontà e della virtù umana.

Amleto non ha la scontentezza pessimistica dello Schopenhaur e dell' Hartmann, nè la scettica amarezza che c'è in Baudelaire e ne' canti del Leopardi e del De Musset.

Gli è che il dolore di coteste povere anime scaturisce da una sconsolata apprensione del mondo, derivata dall'*infinita vanità del tutto*. Amleto non si obbietta mai nelle cose, e non vuole conoscerne l'essenza, nè donde vennero, nè dove andranno a finire; perchè vede sempre, sotto, intorno e sopra di lui, un *punto*, un *al di là* misterioso.

Egli è infelice, non già perchè creda che quaggiù tutto sia male, e ogni cosa venga dal dolore e dia do-

lore; ma perchè osserva che la ragione e le passioni non si contemperano armoniosamente, e gli uomini sono fra le mani della fortuna uno strumento che manda tutti i suoni che a lei piace.

Cercate la cagione psicologica dell' infelicità amletiana e ne rinvenirete il primo germe nel concetto della virtù e del dovere. In Amleto il dovere è sentimento profondo, il quale si radica nel suo intelletto, gli germoglia nella coscienza e lascia cadere i tristi frutti nella sconsolata e incompresa anima sua.

Elevate a leggi dell' esistenza cotesto fatto, ed avrete, sotto un altro aspetto, gl'*imperativi categorici* di Emanuele Kant, e la teorica morale della sua *Ragione Pratica*.

Nell'unione del pensiero cogli affetti e co' voleri risiede tutta la vita del povero Principe di Danimarca. Egli potrà avere angosce, ma non proverà mai rimorsi; perchè ciò che fa o quello che dice esce dalle sue severe e faticose meditazioni.

Meditando sempre, viaggia il vasto oceano dello spirito, e ne affronta coraggiosamente e ne spiega le immani tempeste; raccapriccia, soltanto, e non sa capire le fosche voragini che scopre sotto i creduti porti di salvezza.

Gertrude tradisce il marito; Claudio spegne il fratello e sposa Gertrude, la moglie di lui. Ciò è mostruosamente scellerato; e Amleto leva formidabile la sua voce e maledice il mondo e rinnega la terra. Come possono piacergli gli uomini? come possono allettarlo le donne? Che cosa può offrirgli la vita? Il fasto regale? Ma il *re pingue* e il *magro mendico* somministrano due piatti

ad una sola mensa. L'amore? Oh, sì, l'amore! Va' al chiostro, Ofelia, va'. Se vuoi maritarti, sposa un pazzo: i savi sanno abbastanza in quali specie di mostri li trasmutiate.

Ridi, Yorick, ridi, e rinnova, se puoi, le tue buffonate! Quanto è triste la vita; com'è bello il morire! Ma si dorme, laggiù, nella tomba o si sogna? Ecco il problema, ed ecco Amleto!

*

Tra le astrattezze dello scolasticismo e le speculazioni investigatrici del pensiero moderno, sorge nel regno dell' arte un' altra figura addolorata e stanca come il Principe di Danimarca.

Il rinnovamento filosofico del secolo XVIII, dal famoso *cogito* cartesiano, e dal sensismo di Locke e di Condillac, s' era, in Germania, innalzato al criticismo scettico di Emanuele Kant e all'idealismo trascendentale di Giovanni Herbart e di Gian Teofilo Fichte, seguito dalla dottrina dell'*identità* e dell' *assoluto* di Federico Guglielmo Schelling e di Giorgio Hegel.

In questa travagliosa e solenne lotta della ragione, Volfango Goethe, teologo, giureconsulto, naturalista e poeta, spunta e spezza tutte le sue armi, e cade, dalle regioni della luce, sconfitto sulla terra. Fausto, il vecchio dottore della leggenda, ne accoglie lo strazio supremo, e lo gitta con tragica angoscia nelle coscienze umane.

Egli scruta i misteri del mondo e le essenze delle cose, e spicca, con ingorda mano, un dopo l' altro, i frutti vietati dell' albero della scienza e della vita. I

ricchi rami si piegano a' suo' avidi strappi, gli cedono i fiori e le fronde, ma gli stillano il loro secreto veleno, e gli attossicano il cuore.

— Ahimè, ho studiato filosofia, giurisprudenza, medicina, e, lasso, anco la grama teologia, e di ogni cosa sono andato al fondo con cocente fatiga. Povero pazzo !, ne so quanto innanzi...Mi chiamano maestro, mi chiamano anco dottore, e già da dieci anni io meno per lungo e per traverso i miei scolari.... Ah, noi non sapremo mai nulla ! I secoli andati sono per noi un libro suggellato con sette suggelli ; e quello che si dice lo spirito dei tempi non è altro che lo spirito d'alcuni ciarlatani. La nostra mente non s'eleva mai tanto alto verso il suo eterno desiderio, che non porti seco un duro ingombro che la ritira alla terra. La natura, misteriosa anco nel pieno del suo giorno, non patisce che alcun mortale tolga mai il suo velo; nè per forza di vele o di viti tu puoi condurla a discoprirti quel ch' ella vuol nascondere al tuo intelletto. Io, superbendo della mia divina imagine, già credeva d'affacciarmi allo specchio dell'eterno vero. Sciocco ! Io somiglio al verme che si volge faticosamente nella polvere; e, mentre va pascendo, il viandante lo calca col piede, e lo seppellisce !

Salve, oh salve tu sola, ampolla ! Vien giù, cristallina tazza : brinderò con te al mattino che sorge.

Il suono festivo delle campane e il coro degli angeli, annunzianti con giubilo il lieto giorno pasquale, scuotono severamente il povero Fausto. — : Soavi, angeliche note.... ben io intendo il vostro messaggio. Un tempo, nell'austero riposo della domenica, scendeva fino

a me il bacio del divino amore. Miravo commosso le selve e i prati, e piangeva in silenzio le dolci lagrime della giovinezza ne' diporti primaverili. Oh tornate a risonare, inni soavi e benedetti. Mi riarde nel petto lo amore degli uomini, e anelo di bere alle fontane della vita. Il di là non mi dà gran noja. Da questa terra scaturiscono le mie gioje, e questo sole illumina i miei dolori; e dove io pur giunga a svilupparmi da essi, avvenga che vuole e che può. Io voglio l' ebbrezza, la vertigine; voglio la voluttà che genera tormenti; l'odio che germoglia amore; voglio abbracciare colla mia mente quanto v'è d'infimo e di sommo nell' umanità, godere tutti i suoi beni, patire tutti i suoi mali, comprenderla tutta in me e naufragare con essa!

Fausto, lasciate le faticose e inutili ricerche della scienza, abbandona i libri e gli apparecchi della sua cella di sognatore e di filosofo, e si dà tutto alle seduzioni della vita.

Dalla cantina di Auerbach, tra i canti e le oscene beffe di Frosch, di Brander, di Siebel e d' Altmayer, passa alle fattucchierie di sozze streghe, e capita in casa della turpe Marta, ove contamina la candida anima di Margherita. Ghituccia precipita nell' abisso, tribola e piange sola all' arcolajo, e offre rose e preghiere alla *Madre dei Dolori*. Povera Ghita!

Fausto la commisera. — : In margine alla corrente, sul verde declivo dell'Alpi, quell'infelice avea fatta la sua capanna; erano placidi i suoi sensi; era nel suo cuore infantile innocenza. Io diradicai e rovinai il monte; io divorai essa e la sua pace!.....

Cotesto rimorso, che gl'ispira alte e dolci parole di

amore e di pietà, si smorza subito nel suo spirito; ed egli segue ansioso il cammino fatale della vita. Dimentico di tutto, viaggia il vuoto eterno in cerca delle *Madri*, i principii misteriosi delle cose, abitanti fuori lo spazio, senza leggi di tempo e di durata, e si svaga e freme nella classica notte di *Valpurga*.

Sui campi di Farsaglia, vicino al Peneo e dinanzi l'Olimpo, si raccoglie, nelle solenni evocazioni dello spirito e della fantasia, l' ideale bellezza della vita ellenica.

Al lume di luna e sotto i rossi splendori de' fuochi notturni, cinta di fiamme e di luce passa e volteggia nell'aria la tregenda. Le ninfe danzano, le serene cantano melodiose sulle onde dell'Egeo, e le bianche fanciulle, bagnate dalla celeste rugiada, si tuffano nelle acque, e si rincorrono sulle umide sabbie allegre e lascive; mentre dallo scuro fogliame i cigni reali s'avanzano a nuoto, spiegano le ali, e innalzano e incurvano orgogliosi il loro candido collo. Anassagora e Talete filosofeggiano sulle cause occulte del mondo, e Fausto galoppa sul dorso di Chirone, il maestro e l' educatore d'Ercole e d'Enea.

Nell'aerea corsa s'imbatte in Elena, e se la stringe forte e desioso al cuore. Elena svanisce, e le vestimenta e il velo rimangono solo fra le sue braccia; poscia si sciolgono in nebbia, circondano il povero Fausto e lo trasportano addolorato per le cupe regioni del cielo. Anco Elena è un'illusione!

Fausto rimane atterrito, e si cruccia d' aver ricercato ne' vuoti spazi le sorgenti misteriose della vita—: O natura fossi io un uomo dinanzi a te!.... Non l' ero

io forse un tempo prima che io avessi maledetto con orribile bestemmia la terra, il mondo e me stesso? prima d'aver tentato di scrutare nelle tenebre?—Io percorsi il mondo intero soddisfacendo i miei desideri: tutto quanto mi sembrò inutile al bisogno fu da me respinto e disprezzato. Folle è colui che cerca la luce con le ciglia offese: colui che si tormenta e sogna il suo simile oltre le nubi, oltre il sole!

Circondato dalla *Penuria*, dall' *Affanno*, dalla *Miseria* e dalla *Colpa*, Fausto, invecchiato e cieco, cade bocconi e s'addormenta sospirando il cielo. Una falange di spiriti, spargendo dall'alto fiori odorosi e lucenti, e rose candide e di fiamma, si posa dolcemente sul corpo di lui, e s'erge a volo recandone l'anima seco.

*

Fausto, nella storia dello spirito e del dolore umano, è, dopo Amleto, la sola figura dell' arte moderna che comprenda in sè e sviluppi tragicamente, cogli occulti tormenti della mente e del cuore, la trama affaticata della nostra esistenza.

Egli, sconfortato della scienza, sale, ricco di sogni e d'illusioni, l'erta faticosa della vita, e spera toccarne subito la cima; ma, non appena crede d'averla raggiunta, precipita, al pari di Sisifo, dalla vetta misteriosa e profonda giù nell'abisso, sotto l'atroce peso del dolore. La luce degl'ideali è come il fuoco sacro degli Dei: chi ardisce carpirne una scintilla, è punito come Prometeo. Icaro, per sollevarsi troppo incontro al sole, piomba nelle nde dell'Egeo.

Ma Fausto non pensa alle ali d' Icaro, nè al sup-

plizio di Prometeo: vuole godere ardentemente, variamente godere, e null'altro.

I casti baci di Margherita non gli sembrano così dolci come una volta, e desidera i sorrisi di Galatea e gli abbracci di Elena. Ghita strangola il proprio bambino e muore forsennata in prigione; ed egli corre dietro alle stregonerie ed a' fantasmi.

A' miraggi delle alture di Brocken succedono le risurrezioni mitiche di Valpurga. Fausto vede tutto, ma ogni cosa gli sfugge e svanisce: le *Madri* si dileguano dispettose; la divina moglie di Menelao lo circonda di nebbia, e sparisce. Le voci e le lusinghe del mondo non l'accontentano; non l'accontentano le promesse di *Mefistofele* nè le amorevolezze di *Homunculus*, il nato dalla fiala di Wagner; non l'accontentano le visioni elleniche nè le favole egizie. In tutto ciò egli ritrova lo stesso *nulla* che rinvenne nelle ebbrezze del pensiero e nei risultati della scienza. *Vanitas Vanitatum*..... Ecco tutto.

In queste parole sta racchiusa la sua vita, e si nascondono i germi del suo colore, ch' è il dolore degli spiriti umani, di quanti pensano per conoscere e vivono per godere ed amare.

Questo fatale e strano dolore ha nel sorriso di Lorenzo Sterne e nella briosità di Carlo Dickens la stessa vena di pianto che scorre nelle *Confessioni* di Rousseau, ne' canti leopardiani, nelle prosettine del Baudelaire, nel *Don Giovanni*, nel *Caino*, nel *Manfredo* di Giorgio Byron.

Manfredo, non ostante i conforti dell'Abate di San

Maurizio, muore come Fausto, e rinnova il suo tremendo grido d'angoscia:

. . . . . Ahi che il dolore
L'eterna scuola esser dovria dell'uomo!
. . . . . .
L'albero della scienza, ah! non fu mai
L'albero della vita . . . .
. . . . . .
Tutto provai . . . . tutto
Abbracciami col mio genio . .
. . . . . .
. . . . . Che valse?
. . . . . .
. . . . . nulla
Nulla . . . . . .

Noi, frattanto, venuti su dopo il positivismo di Augusto Comte e i paradossi umanitari di Felice Feuerbach, ci siamo aggrappati, come naufraghi, all' albero della scienza per capire l'albero della vita.

Messe in un canto le nozioni ontologiche e le ricerche metafisiche dell' esistenza, persuasi che si vive in un periodo positivista, abbiamo chiesto soltanto alla ragione la spiegazione de' nostri dubbi e la conoscenza delle leggi che preesistono a' fenomeni dello spirito e della natura.

Non essendoci dato più di levare gli occhi in alto e d'abbandonarci alle celesti gioje della fede, ci siamo contentati di guardare la terra e di convincerci che la vittoria è sempre del più forte. Di qui è rampollata la teoria darwiniana della *selezione*, e quell'altra fatalistica del determinismo scientifico.

Queste conquiste del pensiero si sono spiegate con la parola *ambiente*, che ha generato l'*adattamento*, e il principio dell'*adattabilità*.

L'*ambiente* è l'atmosfera dentro cui respira e s'agita l'anima dell' uomo moderno. Chi vi trova gli elementi acconci alla propria esistenza, vive; chi vi si ribella e lo rinnega, è *spostato*, e muore.

Ammesso come vero questo presupposto, n'è venuta fuori la concezione della *Sociologia*, affermata ed esposta solennemente da Herbert Spencer.

Con questa nuova dottrina si vengono ad organare in un tutto omogeneo l'uomo, la famiglia, lo Stato. Ciascuno d'essi non è che un fattore speciale della vita *cosmica umana*. Nella loro esistenza non c' è nulla di proprio: tutto è retaggio del passato. È l'atavismo che origina ogni cosa; sono le successioni delle idee che creano le civiltà e determinano gli evi storici del mondo. Un solo fatto è immanente: l' *ambiente;* senza l' ambiente non si capisce nulla; e fuori l'*ambiente,* siete fuori la vita.

Elevati a criteri generali queste conclusioni della filosofia positivista, l' *ambiente* ha guidato tutte le manifestazioni del pensiero moderno.

Applicati i processi sperimentali allo spirito umano, il problema della psicologia, dalle astrattezze del *io* e del non *io*, del *me* e del fuor di *me* della scuola alemanna, è passato alle osservazioni del calcolo e alle formule dinamiche, ed è divenuto un quesito della scienza. La psicologia positiva ha generato la psichietria, ch'ha innalzato a leggi solenni le fantasticherie frenologiche del Dottor Gall. Il principio, però, che determina questi fatti è l'*ambiente.*

Con esso gli alienisti spiegano e qualificano le malattie dell'intelligenza, e trovano attraverso l'*eredità* i germi patogeni delle più strane e selvagge pazzie.

Colla teoria dell'*ambiente*, in relazione a' tempi e alle età, si segue il cammino delle civiltà nelle fatali ascensioni. E la storia è divenuta una meccanica sociale che esamina e specifica qualitativamente l'energie della umanità e ne spiega i fatti e i fenomeni.

Mercè l'*ambiente* e gli studi *folkloristici* si esamina il carattere dei popoli, e se ne scruta la vita.

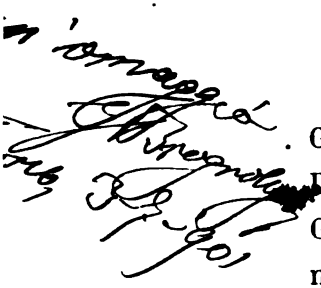
La dottrina dell'ambiente, non solo ch'è un caposaldo delle discipline storico-sociali; ma è stata criterio rinnovatore dell'arte contemporanea.

Modificatesi le teorie del Lessing e dell'Hegel, n'è sorta un'estetica nuova, le cui applicazioni ci hanno dato il romanzo sperimentale e il metodo naturalista ne' lavori della fantasia.

Cose, forse, tutte belle, e giuste ed utili; ma noi siamo spiritualmente desolati. L'albero della scienza ha inaridito i vaghi fiori dell'albero della vita; e la nostra anima libra il volo in alto, e va incontro desiosa a' suoi divini ideali.

Luce!, *luce!*, gridava Volfango Goethe pria di morire; *luce!*, *luce!*, gridiamo noi col cuore serrato d'angoscia e gli occhi levati al cielo.

(Dalla *Cronaca Siciliana*, aprile del '91)



2

G. BROGNOLIGO: UN NUOVO DOCUMENTO POETICO VOLGARE DEL DUGENTO. - Fermo, Stabilimento Tipografico Bacher, Giugno 1901.

Estratto dalla BIBLIOTECA DELLE SCUOLE ITALIANE, N. 10-11-12, ottobre - novembre - dicembre 1900.

Una disgrazia di tipografia mi costringe a sopprimere la riproduzione del documento.

Nella *Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti,* e precisamente a pag. 364 del fascicolo doppio VIII-IX (agosto-settembre), di quest' anno, il signor Camillo Pace, insegnante elementare nel Comune di Montegiorgio, grosso paese del circondario di Fermo nella provincia di Ascoli Piceno, pubblicò un breve articolo intorno a quel Pier da Medicina, che Dante cacciò giù in Malebolge tra i seminatori di scandali e di scismi: l' importanza del breve articolo sta in alcuni versi volgari che il signor Pace riporta da una piccola pergamena dell' archivio di Montegiorgio, assegnandoli senz' altro al 1235, e nei quali si parla appunto di un Pier da Medicina. Questa pergamena vidi anch' io, nella primavera scorsa, a Montegiorgio e, intendendone subito il valore, chiesi ed ottenni dalla squisita gentilezza del sindaco cav. Boncori e del paziente riordinatore dell' archivio comunale cav. Compagnoni, ch' essa fosse fotografata e che alcune copie della riproduzione fotografica mi fossero consegnate perchè potessi studiare a mio agio l' importante documento. Del mio studio, senza dubbio incompleto per circostanze indipendenti dalla mia volontà, credo di poter ora pubblicare i risultati.

Insieme coi versi volgari il signor Pace ubblica, nel testo originale latino, alcuni brani

di sette carte notarili o giudiziarie (1), pure esistenti nell' archivio di Montegiorgio, le quali a noi importano solo perchè ci attestano che nel 1235 Pier da Medicina, cittadino bolognese, era nella Marca quale giudice generale del Rettore, cardinale di Santa Prassede, Sinibaldo Fiesco, genovese, poi papa col nome di Innocenzo IV. Alla testimonianza delle carte montegiorgesi possiamo aggiungere quella di un' altra carta dell' Archivio arcivescovile fermano pure del 1235 (2), anche nella quale s' incontra il nome di Pietro senza che di lui ci dia particolari notizie.

Monaldo Leopardi ci fa certi che il cardinale Sinibaldo tenne il rettorato della Marca dal 1235 al 1240 (3); ma da un documento dell'archivio fermano, pubblicato dal compianto Marco Tabarrini nel volume del De Minicis che raccoglie le cronache della città di Fermo, impariamo che nel 1236 era *iudex Marchiae pro domino Sinibaldo cardinale* un *dominus Leonardus* e quindi si può ritenere per assodato che breve, di un anno soltanto, sia stato questo primo soggiorno di Pier da Medicina nelle Marche.

Ora, chi era questo Pier da Medicina o, per metter la questione nei suoi veri termini, è egli tutta una persona col suo omonimo dantesco? Il sig. Pace non ne dubita: sgraziatamente egli trae le notizie generali, che fa precedere ai documenti d' archivio, dal commento dantesco del Casini. Il Casini a sua volta trae le sue notizie dal Gozzadini (4), che cita come si conviene, ma del quale, certo per distrazione, ri-

ferisce confusamente le parole. Infatti, il Gozzadini, detto che i Biancucci furono spesso degli anziani di Bologna e tennero in quel comune qualche altro ufficio dal 1247 al 1369, ricorda Piero, che fu pretore a Castelfidardo (5) nel 1250 e col figlio Villano vi fu imprigionato da un ufficiale di Federico II; poi, usando le parole *un altro Piero di Piero* da Medicina, ricorda il dantesco e ripete quanto scrive Benvenuto, il commentatore che sul tristo eroe maggiormente si estende: è noto infatti che quanto sappiamo dai commentatori intorno a Pier da Medicina non è, può dirsi, che una parafrasi dei versi danteschi. Ora, il Casini nel suo commento scrive: « di Pietro sappiamo che nel 1250 andò pretore a Castelfidardo e fu spogliato degli averi da un ministro di Federico II che rivendicava all' impero le terre di Romagna (sic) occupate dai legati pontifici: forse fu compreso anch'egli nel bando da Bologna che colpì tutti i suoi e che fu confermato nel 1287 e allora s'andò aggirando per le piccole corti romagnole a seminarvi discordie »: è evidente, tanto che io non credo opportuno d' insistere, che il Casini confonde in una le due persone ben distinte nelle notizie del Gozzadini; il Pace ripete l' errore. D' altra parte è chiaro che il primo dei due Pieri del Gozzadini può essere, o meglio è lecito ritenere senz' altro che sia tutta una persona con quello che fu giudice della Marca nel 1235: se non abbiamo documenti che ce lo provino, nè meno ne abbiamo che ce lo neghino, mentre ovvie considerazioni ci autorizzano a credere che

chi nel 1235 esercitava nella Marca un ufficio pubblico al seguito del cardinale rettore, un altro ne esercitasse nel 1250 nella stessa Marca al seguito di un altro cardinale (6).

Che il Gozzadini abbia ragione, che di due persone e non di una si tratti veramente ci fanno ancora persuasi il silenzio dei commentatori, nessun dei quali ricorda altri uffici esercitati dal Piero dantesco, l'autorità del Savioli (7), fonte prima, anzi unica in questo caso, del dotto patrizio, co' suoi *Annali bolognesi*, nei quali distingue bene l'uno dall'altro Piero, pur non facendo parola dell' ufficio di giudice della Marca sostenuto dal primo nel 1235 e pel secondo attingendo a Benvenuto, e la considerazione che chi nel 1235 era in età da esercitare nella Marca l' alto ufficio di giudice generale e nel 1250 aveva un figlio, Villano, che non possiamo suppor bambino, difficilmente poteva non tanto nel 1273 (8) essere in grado di metter male tra due principi romagnoli, quanto esser conosciuto di persona dal poeta fiorentino. Dunque il dannato dantesco non ha che vedere coi documenti montegiorgesi, quantunque il signor Pace ne deduca, e per dedurne tale conclusione ci vuole una gran buona volontà, che non a torto Dante Alighieri lo collocava nell'Inferno. Quello che noi possiamo non affermare, ma supporre con buona probabilità di esser nel vero, si è che il tristo eroe dantesco fosse figlio del Piero vittima del Maniscalco di Federico II; in tal caso sarebbe fratello del Villano, che fu imprigionato col padre a Castelfidardo.

Se i versi si riferiscono al primo Pier da Medicina, e se portano traccie, come portano infatti, del dialetto marchigiano, essi devono risalire al 1235 o al 1250, più probabilmente a quell'anno che a questo, di quello appunto essendo più numerosi i documenti che attestano la presenza e l'ufficio nella Marca del nostro Piero; in tal caso sarebbero veramente uno dei più antichi monumenti della nostra poesia. Ma quale necessità c'è di farli risalire al 1235? Chi autorizza il signor Pace a credere che autore di essi sia stato *un ufficiale o notaro del comune di Montegiorgio*? Del suo asserto egli non dà prova alcuna, non pensa nè meno che tale un asserto deva essere provato o giustificato. Piero, uomo non di piccola importanza, non può essere stato nella Marca soltanto come giudice generale nel 1235 e come pretore di Castelfidardo nel 1250: chi sa, tra queste due date e quella, che ignoriamo, della sua morte, in quanti e quali altri siti, nella Marca e fuori, fu ad esercitare uffici pubblici! Chi sa dunque chi, quando e dove, scrisse questi versi, i quali, a mio credere, per la memoria che Piero doveva averr lasciato nella Marca, qui devono essere facilmente venuti, qui trascritti e ripetuti: è l'originale, o é una copia la carta di Montegiorgio? Ardua questione, cui, per ragioni troppo evidenti, non ci permettono di risolvere le forme marchigiane di alcune voci. Comunque sia, nella carta di Montegiorgio noi abbiamo un nuovo documento dell'antica nostra poesia, che risale indubbiamente alla

metà del secolo XIII, e che ci offre un nuovo testo, sia esso stato originalmente scritto nella Marca o dal copista abbia avuto delle modificazioni dialettali, dell'antico dialetto marchigiano.

La carta, contenente questi versi volgari, è una piccola pergamena che nel catalogo dell'archivio montegiorgiese compilato dal cav. Compagnoni porta il numero 662; di forma trapezoidale, misura nel lato superiore 215 mm; 253 nell'inferiore, 111 nel sinistro, 126 nel destro; é scritta in caratteri ineguali e irregolari, molto correnti, del secolo XIII, e pare tagliata nell'estremità inferiore; quindi, probabilmente é frammentaria; però i versi pare compiano un tutto. Essi sono scritti di seguito; la prima riga dista dal margine superiore cinque o sei mm. e uno spazio vuoto è tra i primi dodici versi e gli ultimi tre, ma non perciò è una lacuna di senso tra essi.

I versi sono quindici distribuiti in strofette di tre versi ciascuna, dei quali i due primi sono a rima baciata, l'ultimo rima con gli ultimi di ciascuna strofa, vale a dire che son disposti secondo questo schema: aa B, cc B, dd B, ee B, ff B, forma non troppo frequente nella nostra antica poesia. Noto che una sola volta, in rima, occorre la forma dialettale marchigiana *atu* invece di *ato,* che è in tutti gli altri versi.

Trascritto diplomaticamente, il documento si legge:

ser petru da med icina ça fatu una fu
cina, unde q̄l le multu fatigatu

per colar sigello qe lo volse far plu bello
uçam or con elle fabbricato qe (e) nigro et
fosco qoma fu se nato en bosco. Cera ten
del lorso encatenato. Stranea e la figu
ra qe la gente na paura ben se semella
a ceffà u a pilato.
ma çave men lo fabbro qe no cunço lu labro laūde
lo mostaçone sbadato.

L'interpretazione ch'io credo di poterne dare é la seguente:

1 Ser *petru* da medicina
ç'a *fatu* una fucina.
unde quel l'è multo *fatigatu*

4 per colar sigello
che lo volse far *plu* (9) bello (.)
uezam (10) or *qon* (11) ell'è fabricato

7 que (è) nigro et fosco
qoma fuse nato en bosco.
cera ten dell'orso encatenato.

10 Stranea è la figura
que la gente n'a paura
ben se semella (12) a ceflà (13) *u* a pilato.
13 ma çave men lo fabro
qe no cunçò (14) *lu* labro
launde lo mostaçon è sba(n)dato (15).

Ho sottosegnato le forme marchigiane, onde il lettore ha subito sott'occhio quanto di elemento dialettale è in questi versi; non troppo come si vede. Quanto al senso, mi pare indubbio che ai versi giocosi, e forse più satirici che giocosi, abbia dato motivo un nuovo sigillo adottato da Pier da Medicina; ma di questo, e di nessun sigillo suo, che tanto ci ferebbe comodo per fissare esattamente la data di questi versi, non ho trovato altra notizia

nell' archivio di Montegiorgio e nel fermano. Del sigillo i versi ci danno la descrizione, evidentemente caricata, dopo averci mostrato Pier da Medicina affaticarsi a colarlo nella sua nuova fucina desideroso di farlo bellissimo; sgraziatamente l' artefice esecutore *(lo fabro)* non ha saputo *(cave men)* tradur bene l' idea del giudice, quindi non acconciò bene il labbro del viso e il *mustacchione* di questo riuscì *sbandato,* cioé volto in una direzione diversa dalla naturale.

Questo, quale pare a me, il pensiero dell' ignoto poeta.

Fermo, dicembre 1900

---

(1) Quattro mandati di procura rispettivamente del 4 e del 6 marzo, del 7 e dell' 8 settembre, un precetto di comparizione del 13 marzo, un atto di consegna di citazione del 10 ottobre e un intimo a mezzo di balivo, di cui il Pace non trascrive l'.indicazione del giorno e del mese: tutte sette sono del 1235.

(2) Regesto dell' archivio arcivescovile, n. 164: *Littere D. Sinibaldi pro homicidio commisso in territorio Montis Actonis.*

(3) *Series rectorum anconitanae Marchiae quam collexit* Monaldus Leopardus *recanatensis.* Recaneti, Morici, 1824. — De Minicis G. *Cronache della città di Fermo,* Firenze, Cellini, 1870. Pag. 373, doc. 120.

(4) *Delle torri gentilizie di Bologna, studi del conte* Giovanni Gozzadini, Bologna, N. Zanichelli, 1875, pag. 374.

(5) Castrum Ficardi, oggi Castelfidardo nella provincia di Ancona famoso per la vittoria del Cialdini. Né il Gozzadini né il Casini, che scrivono *Castelficardo,* avvertono l' identità con Castelfidardo; di più pare che

il Casini creda Castelfidardo terra della Romagna, anzi che della Marca. A sgravio di coscienza avverto che giunse al mio orecchio notizia di un *Castrum Ficardi,* oggi del tutto scomparso, che sarebbe stato nei dintorni di Monteflore dell' Aso (Fermo).

(6) Di Pier Capoccio cardinal diacono del titolo di San Giorgio in Velabro, legato e capo delle armi pontificie in Romagna dal 1249 al 1251. Piero Cattaneo di Medicina era suo assessore a Castelfidardo (Cfr. Savioli, III, 1 pag. 328 e 242, e M. Leopardi, op. cit. pag. 15.

(7) **L. Savioli,** *Annali bolognesi,* Bassano 1795; per il Piero di Castelfidardo cfr. vol. III, parte 1, pag. 238 e 242; per il Piero dantesco cfr. ivi, pag. 468 e 474. Di più nel vol II, parte II a pag. 436 - 439, doc. n. 490, si trova il nome di un *Petrus de Medicina* tra i cittadini bolognesi che il 2 giugno 1219 firmarono l'atto con cui il comune di Bologna prometteva ai Reggiani l'osservanza della lega riconfermata, e tra i consiglieri che il 15 luglio 1220 nella *credenza del Comune di Bologna* votarono contro l'elezione di un sindaco: può darsi che questo Piero sia tutta una persona con quello che fu giudice generale nella Marca nel 1235, ma per affermarlo ci mancano i documenti. Noto ancora che l'esame degli *Annali* del Savioli mi ha messo il dubbio che i Cattani di Medicina non fossero di casato Biancucci; questo era, pare, il casato di una famiglia, che pur si diceva *da Medicina,* popolana e guelfa; nobili e guelfi erano invece i Cattani di Medicina (vol. III, parte I, pagine 50 e 60).

(8) Il Savioli assegna le male opere di Piero al 1273, e il Gozzadini, op. cit. pag. 376, dice che il bando del 1287 colpiva i figliuoli di Guido da Medicina; ora il dantesco, era, come s'è visto, figlio di un altro Piero. Dalle parole del Casini parrebbe facesse le sue male opere dopo il 1287, ma il Savioli lo convince d'inesattezza anche in questo.

(9 Le forme *plu, con, com, pilatu* (veramente *ppilatu), ke, qe* si riscontrano anche, rispettivamente, nei versi 147, 287, 124, 74, 259 del *Pianto delle Marie in antico volgare marchigiano* pubblicato da C. Salvioni (Roma,

Lincei, 1900); cfr. il glossario in calce al breve opusculo e la nota al verso 129.

(10) vediamo?

(11) come.

(12) somiglia?

(13) Caifas, credo col signor Pace, che si deva leggere, quantunque l'*f* nel nostro testo sia scritto ben diversamente dall'*s*; pure il nome di Pilato richiama quello dell'altro personaggio evangelico.

(14) acconciò.

(15) Non credo inutile riportare la trascrizione del signor Pace:

" Ser Petru da Medicina — ha fattu una Fucina
Et nde multo fatigata — per colar sigello
Que lo volle fa — plu bello — ungam et con elle fabricato
que nigro e fosco — quomu fu se nuce in bosco.
Cera ten del l'orso encatenato. Stranea è la figura,
qe la gente na paura — ben se semiella.
A Ceffà, u a Pilato,
Ma save men lo Fabro — qe no cunte in labro laude
[lo mascarone fabricato „

Il senso non risulta troppo chiaro; tuttavia il signor Pace non esita a scrivere che questi versi " nella loro speciale originalità, nella loro *verve* straordinaria e nella loro spiccata arguzia, rispecchiano l'idioma dei tempi di Dante, anzi di ben sessantacinque anni anteriori „. Anteriori a che cosa? al 1300, risponde l'aritmetica, poichè il signor Pace crede i versi siano stati scritti proprio nel 1235; ma quest'anno 1300 qual termine di confronto può offrire?

PALERMO — LIBRERIA A. REBER — PALERMO

Recente pubblicazione

LA MATERIA DELL'ORLANDO FURIOSO

Piccolo manuale ariostesco

ad uso delle scuole secondarie classiche e normali

CONTENENTE

un sunto del poema, un ampio commento, con speciale riguardo alla materia continuata dall'Orlando innamorato ed alle fonti, e tre indici: il primo geografico, il secondo dei nomi propri e il terzo dei termini meno noti.

PER CURA DI

GIOACCHINO MARUFFI

Professore nel R. Liceo T. Tasso di Roma

Un vol. in-16. **L. 1,25**

Il poema dell'Ariosto è meno letto di quello che si dovrebbe dai giovani delle nostre scuole. Lo so ch'è ad essi più dilettevole il più sconclusionato romanzo moderno, che l'epopea romanzesca di messer Ludovico. Segno di scarsa coltura. Ma è anche, in parte, da darne cagione a qualche imbarazzo in cui si trova chi si mette a leggere il Furioso. Quanti nomi! che intreccio! Quante cose bisogna conoscere dei poemi anteriori! E non intende sempre tutto, si procede confusamente e si finisce per lasciar lì. Nella scuola è necessario dedicare la maggior parte del tempo concesso all'insegnamento dell'italiano, tempo relativamente ristretto, all'interpretazione d'autori che sembrano e sono più difficili.

E ci si riduce a leggere dell'Ariosto, quei soliti episodi e a contentarci di un bene e non facile riassunto del grande poema. A rendere più agevole la lettura del Furioso su qualunque edizione, ha pensato il Prof. Gioacchino Maruffi, favorevolmente noto alle nostre scuole per altri pregiati lavori. Egli ha compilato un piccolo manuale ariostesco, in cui trovasi la materia del poema chiaramente esposta, e un perpetuo commento fatto su le opere migliori, coi risultati degli studi su le fonti, con i richiami dell'Orlando innamorato del Boiardo, con tre utili indici, geografico, dei nomi propri e dei termini meno conosciuti.

Sarà così facile a ogni insegnante avviare con una guida sicura il giovinetto a leggere e gustare uno dei più meravigliosi capilavori dell'Ingegno Italiano.

L'opera è modesta, e il valente professore, con non poca fatica, che solo apparisce a chi sa quanto costi riassumere molto in breve libro, ha mirato unicamente al bene delle scuole, sicchè gliene sapranno grado e professori e studenti. O. A.

(*Scuola classica*)
Anno II. N. 4.

EDIZIONI PROPRIE

Arezio L. *Sulla teoria Dantesca* della prescienza n. canto X dell'inferno . . L. 1 —

Bennici G. *L'ultimo dei trovatori arabi in Sicilia* » 2 —

Buscaino Campo A. — *Studi di filologia italiana*, con appendice . . . . . » 6 50

— — *Regole per la pronunzia di lingua italiana*, compilate sulle opere de' più recenti filologi, 3. ediz. . » 1 25

— — *Studi Danteschi* » 2 50

Conti P. *Recensioni pedagogiche.* Spencer - Bain - Rayneri - Kant - Tommaseo - Lambruschini - Rosmini - Girard - Pestalozzi - Necker - Rousseau - Locke . . . . » 1 50

Curcio Bufardeci G. — *L'epigramma italiano.* Studi storici . . . . . » 1 50

De Sanctis Nat. *Una scorsa al Settecento.* Schizzo storico - letterario . . . . . » 1 —

— — Il « *Filippo* » di V. Alfieri e il « *Don Carlo* » di A. Pepoli . . . . . » 1 —

— — Le « *Ricordanze* » di G. Leopardi . . . . . » 1 —

— — La « *Virginia* » del conte Durante Duranti. Studio drammatico . . . » 1 50

— — *G. Cesare e M. Bruto nei poeti tragici* . . » 2 —

Di Giovanni V. *Filologia e letteratura siciliana.* Nuovi studi, vol. I . . . . . » 4 —

— — « Il *Ciulo D' Alcamo e le costituzioni del Regno del 1231* . . . . . » 5 —

— — *Giov. Pico della Mirandola. Nuova storia di rinascimento e di filosofia in Italia* . . . . . » 3 —

Faggi A. *Principii di psicologia moderna criticamente esposti* 2 vol. . . . . » 5 50

— — *Lenau e Leopardi* Studio psicologico-estetico . . » 2 —

Firmaturi Cat. *Saffò e Gaspara Stampa* . . . . » 1 —

Gioeni G. *Saggio di ettimologia siciliana* . . . . . » 15 —

Guardione F. *Poeti siciliani del secolo XIX* . . . L. 4 —

Lo Forte Randi A. *Giacomo Leopardi e i suoi canti d'amore.* Saggio critico. 2. Ed. » 1 50

Maurici A. *Storia del cinque Maggio* . . . . . » 1 —

— — *Guida allo studio dei Promessi Sposi*, 2. ediz. » 1 20

Maruffi G. *La materia dell'Orlando Furioso ossia piccolo manuale Ariostesco* . . » 1 25

Meli Giov. *Puisii siciliani.* Ediz. completa, con ritratto dello autore . . . . . » 2 50

Natoli L. *Studi Danteschi in Sicilia.* Saggio storico-bibliografico . . . . . » 3 —

— — *La formazione della prosa letteraria innanzi al secolo XVI* . . . . » 1 —

Pirrone Giancontieri F. *Raccolta di proverbi e modi di dire tedeschi e italiani* » 2 —

Portal E. *La letteratura provenzale* . . . . » 4 —

— — *Scritti vari di letteratura provenzale* . . » 2 —

Puglia F. *I sentimenti morali e le leggi morali.* Saggio di filosofia morale . . . » 1 50

Puglisi Pico M. *La poesia dei detenuti* . . . . . » 1 —

— — *Saggi critici* . . . » 3 50

— — *Il Tasso nella critica francese* . . . . » 2 50

— — *La poesia dell'avvenire* » 1 —

— — *Giovanni Meli e Giuseppe Chatenet* . . . » — 50

— — *Giacomo Leopardi.* Seconda ediz. . . . . » 4 —

Ragusa Moleti G. *Poesie dei popoli selvaggi o poco civili.* Saggio . . . . . » 5 —

Ricchieri G. *Gli studi geografici nello sviluppo della civiltà e nell'educazione moderna* . . . . . » 0 75

Sciascia P. *L'arte in Catullo* » 3 —

Tennyson A. *Dora.* Idillio, tradotto da Nat. De Sanctis. » —50

Turrisi Ballesteros G. Versi» 2 —

3

HENRY W. LONGFELLOW

LO

STUDENTE SPAGNUOLO

prima versione dall'inglese

PER

RAFFAELLO CARDAMONE

NAPOLI
TIPOGRAFIA DE' FRATELLI TESTA
Strada Cavone, 222.
1869

HENRY W. LONGFELLOW

LO

STUDENTE SPAGNUOLO

prima versione dall'inglese

PER

RAFFAELLO CARDAMONE

NAPOLI
TIPOGRAFIA DE' FRATELLI TESTA
Strada Cavone, 222.
1869

A

VINCENZO BAFFI

CHE CON TANTO AMORE

NEI LEGGIADRI STUDII MI CONFORTA

QUESTO SAGGIO DI TRADUZIONE

PER SUO CONSIGLIO TENTATO

OFFRO E DEDICO

IL TRADUTTORE

A CHI LEGGE.

La pubblicazione di un Dramma, a dir vero, sia originale che tradotto non richiederebbe prefazione di sorta, se questa s'indirizzasse al significato, ai difetti ed al merito del lavoro, e supposto che il lettore intenda e che l'autore siasi fatto intendere. Una prefazione quindi fatta con tale animo sarebbe scortese e poco meno che inutile. Ma se si pon mente che la critica o il giudizio suol tener dietro ad ogni costo ed in ogni modo fino a non fare più uso della ragione, e delirare, è mestieri che l'opera esca giudicata da sè stessa, da sè stessa criticata, e porti fin dal suo primo apparire la sentenza del proprio destino. Ora io, nel presentare agl'Italiani la versione di questo capolavoro del Longfellow, e facendolo precedere da una pagina d'introduzione, non intendo ascrivermi ad alto merito la fatica che v'ho durato, nè entrare in verun modo nel valore della traduzione— Nel corso delle mie giornaliere letture mi sono incontrato con questo lavoro fra le produzioni della moderna letteratura straniera. E' mi è sembrata una perla di gran beltà, ma di un bello circoscritto nei limiti d'una nazione, della quale il bello non è patrimonio esclusivo, perchè il bello non è egemonista, il bello è della umanità, del mondo: ovunque si ri-

fugga, ognuno ha bene il diritto di vagheggiarlo, di contemplarlo, di specchiarvisi. Il bello è come una donna che può essere amata da tutti senza appartenere a nessuno, per quelle antiche leggi che il bello non è nè l'utile, nè il piacevole. Or bene: io ho trovato nel Dramma dello *Studente* il bello trasfigurato sotto un aspetto assai degno di sè, ed ho voluto rompere la diga che lo conteneva, acciò che fluisse in ruscello alle labbra italiane sempre del bello sitibonde. Questa diga era la lingua, e l'opera demolitrice non poteva essere che la traduzione. Com'io sia riuscito nell'opera non ispetta a me il dire. La diga è rotta, il ruscelletto corre, e se a fior d'acqua galleggia una mondiglia, che potrà essere qualche imperfezione dell'opera del traduttore, gl'Italiani non vorranno per questo essere così ingiusti da negare che l'onde sien cristalline, nè così severi a qualche menda inavvertita della traduzione.

Supposto intanto un gran merito nel lavoro dell'americano scrittore, venghiamo a farci una domanda: Che cosa è il Dramma dello *Studente?* quale significato racchiude? La risposta a tale dimanda dee racchiudere due considerazioni; l'una risguardante il Dramma nel suo concetto e nella idea informatrice in generale: l'altra che penetra nel lavoro in particolare, dipendentemente dal concetto generico.

Svolgere ampiamente un trattato sul Dramma non è qui convenienza di luogo. È d'uopo quindi, come per sommi capi, ricondurci a qualche principio astratto, e venire quindi pressochè insieme alle peculiari osservazioni.

Nella lingua indiana il Dramma vien chiamato *Rupaca*, come quello che intende dar corpo ai sentimenti, e lo definiscono *poema fatto per essere veduto*. Nel Dramma adunque entra l'idea di poema e di visibilità; non è quindi narrazione, ma specchio; non ricerca della vita, ma dipintura, ma quadro, e giustamente si dice il Dramma contenere l'obbiettività dell'Epica, del pari che la subbiettività della Lirica. Ma poichè il soggettivismo e l'oggettivismo sono le due grandi divisioni o sfere della vita, e non ve ne ha media fra quelle, così il Dramma, che ambedue le racchiude, è la piena rappresentazione della vita. Dippiù, nell'idea di poema entra l'idea di cose e di fatti universali e grandi e soggettivamente ed oggettivamente, in quanto o risguardano gli alti sentimenti morali, o le grandi gesta in conformità di

quelli operati nella lotta esteriore col mondo; o meglio risguardano la virtù morale come sentimento e disciplina di sè stessa, e, ad un tempo, come azione alle prese colle miserande aggressioni del vizio, e nei contrasti del terreno pellegrinaggio—Abbiamo dunque che il Dramma è l'espressione della vita, e dee contenere la vita nella sua pienezza, e la perfezione drammatica è in ragion diretta della vita che vi è rappresentata. Ma la vita ha una storia, ha un corpo, se posso così dire, gigantesco, ed una figura suscettibile di sembianze ed aspetti diversi. Sì, la vita è un gigante antico e proteiforme; può quindi sotto varie e diverse forme essere considerata, senza che perda di sua vetustà, o venga meno alla pienezza di sè stessa: perocchè ogni aspetto od ogni forma, in sè sola considerata è piena, risponde alla sua idea, non meno che le forme tutte o tutti gli aspetti guardati collettivamente. Non è per conseguente necessario per avere rappresentata la vita raccogliere l'universa natura, ma l'universale di qualche sfera della natura, e la finitezza dell'arte si avrà, si avrà la pienezza della vita,— che non riposa già nel dipingere il mondo in tutte le storiche vicende, o in tutto il campo inesauribile delle umane investigazioni. Sarebbe questo un impossibile, sarebbe volere intendere nella significazione della lettera il mito e l'allegoria d'Atlante, e prendere con mente troppo grossiera quello che diciamo rappresentazione della vita. La quale, ripetiamolo pure, non riposa nell'universo mondo, ma nell'universalità d'un principio, ben colto, bene rappresentato, e dal quale si viene a determinare il fine, il significato dell'opera ed a costruire il Dramma.

E di qui siamo menati a far rilevare che, come il Dramma sta nella rappresentazione della vita nel modo da noi inteso, così il fine drammatico sta nella rappresentazione dell'enigma di questa vita, di cui alla soluzione l'uomo si sforza pervenire a traverso la lotta delle proprie passioni col mondo. Pel Dramma però non si richiede a tutto rigore che l'enigma si presenti come disciolto alla fine; basta che siasi bene individuato e ben proposto. E quì riposa il segreto dell'arte. È più difficile in arte il sapere ben proporre la quistione che non sia il risolverla. Imperocchè per ben proporre bisogna sapere ire addentro assai, sapere addarsi che dentro quell'involucro del bozzolo

s'asconde una larva; e non basta. Bisogna saper fare udire a quella larva la voce di chi la vuole risorta, persuaderla a vestire le ali, e trasfigurata farle squarciare il velo. Fin quì si è alla quistione semplicemente proposta e non è, come si vede, lieve affare il proporla. Dire poi che quella farfalla vola non è gran che, dopo che una segreta virtù l'ha trasportata dallo stato di crisalide a quello di alata forma. Così io dico ch'è dell'enigma; saperlo ben proporre è arduo, perchè bisogna scovrirlo e svestirlo delle sue bende: ridotto poi a due premesse, chi non sa trarne la conseguenza?

Ma se anco la proposizione dell'enigma, per ben fatta che sia, non menasse alla soluzione immediata, come il più delle volte avviene, si avrà sempre quel grande risultato di avere veduta la vita istessa con una lente di miglior foco, si sarà sempre proceduto di un altro passo alla soluzione, per lontana che fosse, si sarà chiamata alla riscossa la coscienza dell'uomo, il quale ripiegandosi sopra sè medesimo, avrà veduto qual portento di creazione egli sia, quale fattura nobilissima di Dio!

Ora, dopo questo sguardo sommario se mi rappresento nello intelletto il Dramma dello *Studente* io non fo che metterne in luce la critica sempre latente in questo ed in qual si voglia portato del genio. Ogni opera della mente contiene in sè stessa la propria critica, che si risolve in quel criterio individuale, che, scortando lo ingegno, il determina all'impresa ed al compimento dell'opera. Nello indagare la mente dello scrittore, non poggiando sopra chimeriche ipotesi, ma penetrando addentro per tutti i meandri del lavoro, ed abbracciando con la maggior lena della mente i particolari nel generale, si arriverà a conoscere il fine, a dar ragione di quella apparente sconnessione ed inopportunità di scene, che nei lavori sostanzialmente grandi sono vaghezze inarrivate dai più. Intanto che trovo io nello *Studente?* Se mi attengo alle sovra esposte considerazioni del Dramma in genere, io trovo la vita rappresentata, come nei tre punti più salienti, nelle tre condizioni del gentiluomo, del borghese e del plebeo, Lara e Don Carlos, Vittorio ed Ippolito, Preziosa ed i Zingani. Trovo la nobiltà ed il patriziato sotto due forme discordi; sotto quella della calunnia e della insidia, della abbiettezza e della vanità, della dissolutezza e della corruttela, della perfidia: — Lara; e sotto quella del de-

coro e della prudenza, della liberalità e dell'onesto, della ricercatezza e della vera civiltà; — Don Carlos. Lara è il cavaliere, il nobile, il gentiluomo, l'*hidalgo*, corrotto e mascherato, perfido; Don Carlos anch'egli cavaliere, nobile, gentiluomo, *hidalgo*, ma onesto e generoso, leale. Trovo in secondo luogo l'amicizia vera, perchè derivata da eguaglianza di condizione, di stato, di mestiere; e salda a dispetto della diversità degli umori: Vittorio spasimante di amore, illuso e beato dapprima; indi in gemiti e in dolore; poi di nuovo lieto e felice. Nei suoi sogni d'amore, nelle sue disillusioni temporanee, nel riacquisto del suo bene, sempre accanto a lui troviamo Ippolito, che, poco o niente vago di mettere *il piè nell'amorosa pania*, lo avverte nelle prime confessioni che ne riceve, lo rincora nella creduta perdita del suo amore, nel creduto tradimento, lo accompagna nel riacquisto della diletta e lo segue fino al compimento dei suoi voti. Trovo finalmente i Zingani tribù errante ed abbietta, vivente di rapine e nelle sozzure d'ogni sorta; ma fra quel sudiciume con mirabile contrasto, è posta a risplendere una gemma, ch'è la grande figura di Preziosa, degna protagonista del Dramma. Ella è in opposizione agl'intendimenti del presunto genitore, lo compiace perchè gli guadagna dell'oro, ma quell'oro a lei deriva largito dalla santità d'un amore puro e celeste, che il presunto genitore nè intende nè conosce; quell'oro, che non ha sentore di colpa, ella largisce alla povera Angelica, che rappresenta una scena unica e sola, ma non meno opportuna delle altre a far rilevare l'animo di Preziosa, così nobile, così fiero del proprio onore, così sollecito dell'altrui. La Preziosa ama Vittorio nella virtù di lui, nella lealtà delle promesse, nella nobiltà degl'intendimenti, nella discrezione delle carezze che ne riceve, nella idealità tutta del più veemente amore; ed à in avversione la selvaggia passione di Bartolomeo, la impetuosità del suo carattere, la brutalità dei suoi sentimenti; e pure anche sfidandone la collera funesta, gli fa vedere di quali vizii è carco e lo consiglia a correggere sè medesimo. La Preziosa rapita da quell'indefinibile linguaggio della natura eloquente nella notte, sola, ora in attesa del suo diletto, ora in colloquio con esso lui, ed ora in rammarico per essere stata male interpretata, parla un linguaggio imaginoso e bellissimo, vago di fantasia, ricco di affetto; e nel delirio per la disfatta in

teatro, il nome di Vittorio le viene sulle labbra, perchè lo ama con quanto ne ha in cuore, perchè lo ama celestialmente, perchè ama lui solo. La Preziosa è sempre molestata dalle aggressioni ingenerose degli uomini, è alle prese con le vicende del mondo. Ella disarma il nemico che l'ha chiamata a singolare tenzone, ma nol vuole spento, lo vuole trasformato; non si mostra nella lizza che per difendersi, e la difesa ch'ella fa dell'onor suo, indirizza e dispone ad ammaestramento di altrui. La sua posizione è ardua a sostenere, ma è prodigiosamente sostenuta. Ella appartiene ad una tribù, ad un *clan*, ove tutto consiglia e sospinge a depravazione morale e fisica. Ella è sola nella sua dimora, è libera di sè medesima, perchè Dolores non è che una fante. Così sola, col cuore pieno d'amore sostiene valorosa le pugne che nel suo segreto il sentimento dell'onestà, altissimo in lei, dee combattere contro il lezzo d'una società corrotta e marcia. Sola dee soddisfare alla cupidigia della tribù, e lo fa senza detrimento della propria virtù, senza onta all'onor suo. Sola, sente di amare un solo degno dell'amor suo, ed in pari tempo dee respingere le brutali passioni dello zingano e del gentiluomo. Sola, in lotta ostinata con nemici d'ogni sorta, ne para abilmente i colpi che le avventano da ogni lato e trionfa nell'eliso della terra, dopo sostenuto impavida e ferma il fuoco della tribolazione. E qui si dimanda: è egli possibile tanta virtù in una donna allevata fra Zingani, vissuta e vivente tuttora con quelli? Ecco una difficoltà che può muoversi allo scrittore, ecco un attacco all'arte che deve poggiare in fondo sulla entità delle cose, o in quanto vere, o in quanto possibili. Ed io rispondo affermando, e dico che la donna è un angelo, e non cade mai per propria colpa; io dico che nella donna il sentimento morale, l'avversione alla colpa è di sua natura più forte che non sia nell'uomo. Anzi il pervertimento della donna è da ascriversi sempre all'uomo o direttamente se le insidia, o indirettamente se non la sostiene. L'uomo dee sostenere la fralezza della donna. Ella per quanto vaga, per altrettanto è frale; per quanto tersa, per altrettanto si deve essere gelosi fin dell'aura che remota può adombrarne il chiarore. La donna è un cristallo per chiarezza, e, sia pure, anche per fragilità. Ama la luce, e odia l'ombra; l'amore è luce, la passione è ombra. L'amore quindi è più proprio della donna, la passione dell'uo-

mo. Quello genera il languore, questa l'impeto ed i trasporti. Moderi l'uomo i suoi trasporti, e il languore della donna sarà riconfortato e sostenuto. Ma v'è ancor dippiù. L'amore si accapiglia con la passione e la vince, perchè il primo è virtù, la seconda è vizio. Ma l'amore, come ho già detto, è proprio della donna, quindi la donna nella virtù dell'amore sa respingere gli assalti delle passioni, abbomina i pravi intendimenti, trionfa e vince anche sola.

Ma l'uomo benchè amasse più raramente, pure quando avviene che ama davvero, ama follemente e cospira d'accordo con la passione a produrre scene di peregrino contrasto, scene animatissime e situazioni interessanti. L'amore che nella donna è passività dell'animo, nell'uomo è attività audacissima, è eroismo. L'uomo ama con una certa determinazione della volontà, perchè può amare finchè vuole; nella donna l'amore è quasi una necessità ingenita nella sua natura; ella è sempre signoreggiata dall'amore mentre l'uomo può farsi signoreggiare, ma laddove il voglia, può far da signore. Questa volontarietà ch'entra nelle affezioni dell'uomo, rende in esso il sacrificio possibile e generoso; nella donna difficile e povero. Sì, ripetiamolo; l'uomo sa più e meglio sacrificare sè stesso, che nol sappia e nol possa la donna. L'uomo suol essere più fortemente compenetrato dalle idee dell'amore, della fedeltà, della virtù morale. La gelosia, che nella donna è una goffaggine, nell'uomo è diretta a bene, è una virtù che la donna non saprebbe mai equamente apprezzargli — Or dunque Vittorio è una figura non meno saliente ed importante di Preziosa. Egli idealizza la sua donna, veglia la diletta del suo cuore, e la vede e la sogna sotto le forme purissime del vero amore. Per lei abbandona tutto, e non è passione quella che sperimenta, è amore. Quell'amore gli schiude nella quieta solitudine di Alcalà i libri, gliene svolge le pagine, gliele interpreta. Se passione fosse in lui, avrebbe e pervertita la ragione, e ottuso il sentimento, e arida e vuota l'intelligenza. Quel tentare e compiere l'ascensione alla finestra della sua donna di leggieri farebbe sospettare del suo amore; ma egli ingenuo e credulo, senza essere in pari tempo nè stolto nè mentecatto, non sa concepire quanto nera sia la calunnia. Il solo sospetto non è che per l'insidia che altri possono tendere alla sua donna, non per at-

ciechi al suo proprio onore. Onde è geloso fin dell'aura che dal giardino sale alla stanza della diletta, e glielo dice nettamente. Nobile gelosia che mostra ad un tempo e la veemenza e l'onestà e la santità del suo amore! Fin quì Vittorio è un amante perfetto da proporre ad esempio, una di quelle rare eccezioni di uomini che sentono più l'amore che la passione. Ma l'amor suo diventa imperfetto, dilegua e naufraga nel mare della passione, al sottentrare delle passione. E la passione sottentra col sospetto, il sospetto col dubbio e tutti sottentrano quando Preziosa compie il più commovente, il più santo e pietoso ufficio della donna, la più gentile e generosa missione, quella, cioè dell'angelo che solleva dal brago dei sensuali appetiti il traviato che la vuole perduta, e lo consiglia a rimettersi sulla via dell'onore, muovendo guerra a sè stesso ed alle sue passioni ribelli. La pietosa cura della donna, la sua carità a prò del miserabile, è appresa come slealtà dall'amante; la passione vince l'amore in Vittorio, ed egli non più governato dall'amore, ma in balia della passione, giudica a torto, ed abbandona, quasi detestando, quella donna, che meriterebbe essere dal suo amore sostenuta, non dalla sua passione ingiustamente giudicata. — Situazione bellissima e vera!

Nè questa passione è la gelosia, la quale abbiamo innanzi posto essere una virtù. Questa passione che acceca, è imprudenza, è temerarietà di giudizio. La gelosia per contrario va da me concepita senza le fosche tinte del furore, ma coi leggiadri colori dello affetto. La gelosia non è il nero sospetto, non il demone che incita alla rovina; ma è la tenera inquietudine, la materna sollecitudine, il sussulto. Nella sorpresa che Vittorio fa al Conte ed a Preziosa, egli veniva scortato dalla gelosia, ma alle ultime parole che Lara volge alla zingana, nel tentare di abbracciarla, Vittorio ripudia la gelosia e toglie a compagno il furore.

Intanto quella donna insidiata dall'uno e ferma nella sua virtù, non sostenuta dall'altro e abbandonata, fra le insidie e l'abbandono, con gli assalitori attorno e senza un difensore al fianco, quella donna regge senza difesa agli assalti ripetuti e continuati. È questo un miracolo? e se è un miracolo a che deesi ascrivere? Ma ciò ch'è nelle leggi ordinarie della natura non è un miracolo. L'uomo fu ingiusto perchè l'amore cedette

il luogo alla passione; la donna non travia perchè in lei la passione è difficile a predominare, perchè conserva l'amore. Il *Now, go on* di Vittorio son parole d'odio; *And this from thee* di Preziosa (a) son parole di amore. E questo è nella natura di lei, questo la giustificherà un giorno, quando nell'uomo, dopo il lungo alternarsi della passione e dell'amore, questo riprenderà il campo di quella e verserà ai cuori riuniti sconosciute e dolci emozioni.

Vi sarebbe ancora sul proposito di che più ampiamente discorrere, ma discretezza consiglia di ricondurre le fila troppo rallentate delle idee. I protagonisti amanti meritavano una considerazione speciale e maggiore delle parti tutte componenti l'edificio, perchè è in essi che si aggruppano i nodi dell'azione, e sono come la cagione efficiente di situazioni e contrasti eminentemente artistici e interessanti. Dirò intanto che nelle tre categorie formate dal patrizio corrotto, dal borghese virtuoso e magnanimo, e dal plebeo di cui fra l'abbiezione ed il loto ove gavazza trovi una margherita d'inestimabile valore, io veggo una determinazione reale della vita per tre gradazioni di stato. Ma la vita istessa si determina ancora in certe sub-categorie particolari contenute in quelle generalissime; e queste seconde sub-categorie particolari, nelle quali più e più si determina la manifesta rappresentazione del reale, io le rinvengo nella povera Angelica, nell'albergatore, nel Chispa, in Mosquitto, nel Curato e in Martina, in Crespo ed in Pancho, nel mulattiere, nel pastore e nel monaco, nel contrabbandiere, e nei rimanenti ch'entrano in iscena. Così la vita c'è, e c'è rappresentata ampiamente quanto alle persone; ampiamente quanto al luogo andando da un opposto ad un altro, dalla città alla campagna, senza lasciare il punto medio fra le due ch'è il villaggio, l'albergo e il rilievo postale, intendendo così abbracciare la natura com'essa è, o come trasformata agli usi della vita. Ampiamente quanto al tempo, poichè il tempo è successione, io trovo la più marcata successione nelle due grandi alternative del giorno e della notte e nella rappresentazione del viaggio da Alcalà a Madrid, a Guadarrama, a Segovia (b). Le se-

(a) Scena IV. Atto 2.°

(b) Potrebbero qui i vecchi maestri campioni delle unità drammatiche accusarmi che io trovo pregi e bellezze là ove appunto sono difetti enormi, perchè violate sono le

renate, i canti, la squilla del campanile, il batter dell'incudine, il lavoro all'officina, sono simboli che raffigurano le armonie della natura, gli echi del cuore, l'operosità incessante dell'universo. La fiamma, le ombre, la divinazione della sorte raffigurano certi misteri della vita, spesso dolci, spesso amari; certe illusioni sorridenti, certi biechi incontri, certi ardimenti fortunati e sicuri. E poi le innumerevoli imagini dei dialoghi e dei monologhi, che sarebbe assai lungo il ripetere e commentare, il vario atteggiare della scena della quale l'autore ha gran conoscenza, compiono la manifestazione della vita reale sotto quello aspetto che s'è voluto considerare, ed ove il Dramma dee riposare ed egregiamente riposa.

Quanto abbiamo succintamente svolto finora, quanto abbiamo considerato non è stato che la vita stessa rappresentata dall'autore sotto un aspetto compiuto ed esatto. Ma ove è rappresentazione di vita ivi è Dramma, adunque abbiamo veramente un Dramma, un poema visibile che cade sotto gli occhi come un quadro, non udito come un racconto. Ma questa vita ha un enigma, vario secondo il punto donde si colloca lo spettatore a contemplarla: — enigma, di cui la rappresentazione, come già ho detto assai innanzi, pone il fine del Dramma, il fine morale dell'azione tutta quanta. Facciamoci adunque ora a ricercare questo fine, non tessendo congetture, ma meditando sul lavoro stesso dello scrittore, che deve contenerlo senza dubbio. Ponghiamo dapprima come certo che il fine ci sia; ammettiamone l'esistenza, ma ricerchiamone la qualità.

Il fine nella scienza si differenzia di gran lunga dalla fine, come ognun sa; ma se questo è ovvio a tutti, non tutti riflettano sempre che il fine mena alla fine, che lo scopo mena al

leggi delle unità di tempo e di luogo. Ma si rammentino che il gran dibattimento è stato in questi ultimi anni definito dalla mente di un uomo, che meritamente si è assiso come arbitro fra quei retori, ed ha pronunziato la più degna e la più vera sentenza sulla quistione. « Unità di tempo e di luogo non significa altro, ragionevolmente, se non continuità. E la continuità richiedo e reputo necessaria in ogni dramma teatrale o no; ma la può trovarsi e può mancare, tanto in uno spazio di poche ore e di poche miglia, quanto in uno spazio di molti anni e di centinaia di leghe. Laonde, se io vedo continuità ed accordo delle parti tra sè, e cospirazione di tutte verso quell' unico punto, in che giace l'essenza della tragedia, io loderò tanto un'azione tragica la quale occupi tutta la vita di un uomo e un vasto paese, quanto un'altra che segua entro una angusta cerchia in picciol tempo ». Fornari, *Dell'arte del dire*. Io invito i maestri ed i lettori di leggere per intero la lezione XXXIV di detta opera, vol. IV.

termine, l'intento alla soluzione. Bisogna dunque oltre della qualità del fine cercare il termine cui mèna, ossia se il fine mena alla fine.

Se diciamo che il fine dello *Studente* sia quello di mostrarci che, tolto il velo dell'ipocrisia di cui si vestono i nobili, essi sono al nudo la classe più corrotta della civil comunanza, e che la virtù si rinviene meglio nel popolo che nelle corti dei grandi, oltre all'arrestarsi nella superficie, si detterebbe una proposizione se non del tutto assurda o del tutto vera, almeno tale ove il vero ed il falso battagliano ad armi pari, senza potersi dire a quale dei due si aspetti la palma. Se si afferma semplicemente che l'autore abbia voluto mostrare che la virtù per assalita che fosse, e per contrasti che abbia alla perfine trionfa; o che l'autore non abbia inteso che trattare una commedia che incontriamo ad ogni passo, di mostrarci, cioè, una bella fanciulla desiderata da molti, e ch'è d'occasione remota a qualche scena di sangue, a qualche spasimo di giovane, sarebbe un ripetere vecchie storie, e non trovare quel gran merito che la coscienza universale dei dotti rende al Longfellow. A siffatti giudizii son portati coloro che senza equità di mezzo vorrebbero che si considerasse la vita fuori della vita, cioè senza tener conto della vita qual'è. Costoro non sentono la convenienza della scena, e gridano *al comune*, *al triviale*, *al frivolo*, se un nobile si fa parlare come un nobile, se un amante si trova sorpreso dal rivale, se una fantesca ed un servitore non parlano un linguaggio, come eglino dicono, *nuovo*. Si mettono quindi a guardar la vita fuori della vita, e non sanno che il segreto dell'arte sta nell'ordinare ed innalzare il comune a dignità artistica. A costoro invio questa sola risposta, che la situazione della scena 2.ª dell'atto terzo, che ti offre la piazza del villaggio di Guadarrama; — lo squillare dell'Ave Maria, il crocchio di persone in atto di pregare coi cappelli in mano; la danza dei zingani; e l'altre scene della fucina nella foresta, dei mulattiere e del contrabbandiere, del pastore e del monaco, sono appunto perchè più comuni, le più variate e le più belle. Intendo sempre quanto a situazione, non quanto a dialogo, che non può mettersi a paragone, perchè le bellezze dei dialoghi sono da considerarsi sempre sole, essendo relative alla qualità dei personaggi che parlano— Dopo questo brevissimo fuorvia-

re, ripiglio il filo delle mie considerazioni sul fine e così procedo.

A me pare che il fine principalissimo dell'autore sia stato quello di personificare la virtù e colorirla con tale vivacità, arricchirla di tutte le attrattive della natura, da vincere e cattivare gli uomini per forza di magica seduzione, più che per forza di persuasiva e di ragione. Gli uomini d'ordinario sono men proclivi al bene ed al retto per la semplicità della sua veste, per la scabra via che percorre, e più al male ed al vizio per la sontuosità e lo sfarzo seduttore, pel fascino di maliardo di che si presenta circoncinto per sconvolgere la mente e dominare le fantasie ed il cuore. Fare adunque abbracciare agli uomini la virtù non per metafisiche dimostrazioni del suo pregio interiore ed intrinseco, ma destando le simpatie, destando il sentimento e l'amore, ecco il fine in generale del lavoro. E questo si ottiene col rivendicare alla virtù la seduzione, le attrattive, i colori vivaci e belli, le vesti auree e trapunte, le quali il vizio ha usurpate, le quali al vizio sono posticce, perchè il vizio è figlio della sozzura morale, della degradazione dell'anima; anzi il vizio è sozzura per sè stesso che nausea, non attrattiva che vince: è ombra negativa d'ogni colorito, è cencio rifiutato, è putrefazione stomachevole. Il Dramma adunque che presento tradotto si propone così distinguere le peculiari sembianze del vizio e della virtù; sceverarle dalla confusione in che giacciono, assegnare a ciascuno il suo campo e denudando questi due eterni antagonisti che sono il vizio e la virtù presentarli quai sono, al nudo. Gli uomini tocchi dallo spettacolo della nuda verità non vacilleranno nella scelta; e visto che il vizio squarciate le vesti e deterso il colorito è fradiciume, si accenderanno d'amore per la virtù che veggono adorna d'una seduzione non finta. A tale intento ottenere, l'autore ha preso come sostrato con una azione simultanea il vizio e la virtù in confusione ed in lotta come si trovano nel mondo. Rappresenta la virtù come un naviglio battuto sempre dalle onde furiose del vizio, ma sempre galleggiante sui flutti, mai sommerso e inabissato nei gorghi. Così rappresentata la virtù comincia a guadagnare una simpatia, ch'è il sentimento della pietà, della commiserazione, un primo passo verso l'amore della virtù. Ma a misura che il nembo infuria a flagellare vieppiù la navi-

cella, a misura che più dondola battuta, *or da poggia or da orza*, la pietà negli spettatori raddoppia fino a diventare interesse, fino a terminare coll'amore, che non è mai pago se non vede salvo il paziente, se non si disposa con quello. Intanto col raddoppiare della pietà fino a trasformarsi nell'amore, raddoppia l'avversione alla procella, la quale infine frustrata nei suoi impeti, si frange in vacua spuma e muore. Ora lasciamo l'allegoria ch'è utile fino ad un certo punto, e vediamo Preziosa, questa personificazione vivente della virtù, questa depositaria dell'amore tra la marea d'un modo depravato e vizioso. Di quà e di là battuta fino nel seno della sua famiglia, fino nella solitudine della sua dimora, fino nel silenzio della notte, dal plebeo e dal nobile, ella non sommerge nè per libertà di vivere, nè per pubblico mostrarsi, nè per abbandoni ingiusti, nè per sovrabbondanza e sregolatezza di affetto. Tutti questi attacchi che il mondo dissoluto muove alla virtù, tutta la congiura dei vizii che ne giurano la rovina, tutta la cospirazione che attenta alla sua caduta, e in una parola, la vilissima guerra del male contro il bene ci si compendia dall'autore nella Scena VIII dell'Atto Secondo, scena senza dialogo, e non per questo priva d'interesse o vuota di significato. Ivi è il più grande significato di tutte le scene rimanenti. Là è Preziosa sul proscenio in atto di cominciare la danza; quà è il pubblico congiurato a turbarla. Lo spazio che si frappone dalla danzatrice al pubblico denota a prima giunta il vallo che separa il vizio dalla virtù, la trincea che li divide, l'abisso. Lo svenire di Preziosa ai fischi, agli urli allo schiamazzo non dinota già la virtù sopraffatta dal vizio, la navicella vinta e sommersa dall'onda, ma la virtù che dilegua, che s'invola, che non può venire a patti col vizio. Questo involarsi significa perdita, *se dérober*, sottrarsi. Il bene si agogna dopo perdutolo; dopo perdutolo, si ama. Ed ecco che la scena detta ai popoli l'avvertimento solenne di non fare che il bene sen fugga, e desta negli spettatori non congiurati tale amore che ognuno darebbe la vita perchè Preziosa non avesse incontrato quello scorno. In questa situazione interessante di scena la coscienza è scossa, il sentimento vivamente toccato; e la virtù che non poteva essere amata per autorità di sentenze, per sottigliezze di argomentazioni metafisiche, è amata per la guerra che le si muove, per quella trepi-

danza che desterebbe lo spettacolo di una torma di serpenti che sibilano minacciosi verso il nido di una colomba, la quale prende non pertanto il volo e si libra nell'aria.

Personificare adunque la virtù, rivendicarne le grazie usurpate dal vizio cui sono indebite, e imporla al cuore più che all'intelletto, renderla affezione e sentimento, più che astrusa persuasione della intelligenza, ecco compendiato il fine morale del presente Dramma. A questa conchiusione mi ha portato la paziente disamina che ho fatto sul lavoro, — disamina della quale qui non offro che il breve riasssunto generalissimo. Intanto dalla determinazione del fine siamo portati alla proposta dell'enigma. Ma l'enigma qui non è che il fine istesso: tanto è proporsi il fine quanto proporsi l'enigma. Se non che, nomi*fine* l'idea non addomanda altro; ma nominando enigma, l'idea richiede un altra che la termini; cioè, se sia risoluto. Così mentre l'enigma e il fine si confondono nell'azione, si scindono e si distinguono al punto supremo della risoluzione. Intanto ricordiamoci, per amore di brevità, quanto abbiamo detto per lo innanzi, che l'enigma cioè non si esige come disciolto in arte, ma basta che sia stato ben formulato e ben proposto. Ora noi, nel determinare e nel rilevare il fine abbiamo insieme mostrato di quale enigma si propone la risoluzione al mondo. Il fine era quello di presentare la virtù sotto tali sembianze da toccare la più riposta fibra del cuore, e presentarla come la insidiosa sirena dei sensi, come una seduttrice tiranna degli animi. E questo equivale a quel dirigere a bene ed a retto la seduzione e l'insidia. Ma come vestire di tali attrattive la virtù perchè il cuore le si abbandoni a primo vederla, se tutto il sontuoso apparato della seduzione à dalla parte del vizio? E la virtù è ella sì impotente e sì debole da non sapere trionfare del vizio, e torle le usurpate spoglie, le vesti che mal gli si addicono, la indebita beltà che maschera la putredine del suo corpo? — E come infine universalizzare il sentimento della virtù? — Ecco il problema, l'enigma. È egli ben proposto? è egli risoluto? Sia ad altri la sentenza: a me basta averlo desunto e rilevato.

Lettore! È ormai tempo ch'io mi affretti al termine di questa mia qualsiasi esegesi, nella quale ho procurato di racchiudere nel minore spazio possibile e sotto un aspetto sinottico quelle

interpretazioni cui da luogo la pluralità degli accidenti, delle scene e dei caratteri del lavoro che ti presento. Lascio a te compiere i vuoti e le lacune del mio comento, e terminare il quadro di cui non t'ho dato che il profilo e qualche lineamento; ed intanto io passo a rilevare qualche punto speciale nell'andamento complessivo dell'azione, e quindi conchiudo.

Il viaggio è il carattere principale che distingue e dà un aspetto di originalità decisa a questo Dramma. Si può dire ch'è un Dramma in viaggio e che l'azione tutta si svolge viaggiando: e laddove il viaggio si rende più manifesto, ivi maggiore è l'interesse dell'azione e la vaghezza della scena. E questo carattere s'imprime tanto fortemente nell'intera orditura del Dramma, che il Dramma finisce e si chiude mentre il viaggio continua. Lo spettatore si ritira lasciando i personaggi in cammino per alla volta di Segovia. Questo carattere così palpabile, così fortemente impresso nel Dramma, coll'alto significato che racchiude, stringe come in un abbraccio l'universalità della vita, il fine dell'azione e l'enigma, raduna e compendia sotto un principio d'unificazione bellissima e compiuta quelle opposizioni di tempo, di luogo e d'azione, accordandole e dirigendole a produrre un solo effetto, convergendo ad un punto. Ed ecco in qual modo.

La vita dell'uomo è un pellegrinaggio, come è stato detto con piena verità. L'uomo non si agita sopra sè stesso solamente, ma si agita camminando, inoltrandosi *magnis itineribus* alla meta lontana. Fin dalla sua esistenza l'umanità si è messa in cammino, ha camminato e camminerà. Gl'individui in questo cammino non ci hanno finora presentato che o una meta raggiunta in parte, o l'incontro in un destino particolare, che ha vietato l'inoltrarsi, e li ha trattenuti o spenti a mezza via. Queste sono accidentalità della vita degl'individui, le quali non attentano alla vita della Umanità, la quale cammina e camminerà, finchè Dio lo concede. E qui parliamo in astratto. Ma applicando ciò direttamente al nostro proposito, a norma di quanto abbiamo anche svolto precedentemente, abbiamo una mano di uomini che aspira di pervenire al proprio bene, e non può pervenire che seguendo sua via, viaggiando. La vita stessa è un viaggio, vivere è viaggiare; di ciò i Latini persuasi non amavano tanto dir *vivere*, ma *agere vitam*, *ducere vitam*,

gerere vitam, trahere vitam, annos, e noi a buon dritto diciamo *menare.* — Ora il bene può essere conteso lungamente, ma se è bene conosciuto, ben ravvisato e scorto, a forza di lotte e a furia di ostacoli, si supera l'asprezza del sentiero, si riesce nella via ampia e si procede sicuro e senza tema all'acquisto. Questo primo aspetto ci è rappresentato dalla compagnia che, dopo superate le più crude traversie della vita, lasciamo in cammino per Segovia, che già si presenta allo sguardo, e di cui nelle braccia, che sono le braccia della felicità vera, deve senza fallo in poco d' ora gittarsi. Ma il bene spesso suole essere male inteso e per false vie ambito, ed ecco che il cammino degl' individui è troncato a mezza via: Lara è ferito nel giardino, Bartolomeo sulla montagna. La caduta degli individui in nulla attenta al cammino della Umanità, mai le toglie la via. E l'Umanità, rappresentata dalla lieta brigata che batte la via di Segovia, viaggia, e sicura di arrivare a certa meta, s'invola, non senza destare in tal modo una gara nel desio di battere la via istessa pel conseguimento del proprio e vero bene; quasi ei fosse un avvertimento finale, che l'uomo, cioè, ove avvenga che sappia vestire ali di verità, può ben poggiare col volo nel firmamento e abitare le stelle.

Ma se dopo tutto questo che ho detto mi si appuntasse di non avere io fatta in sostanza che un'apologia sperticata del lavoro, protesto che non ho inteso che interpretare il significato e che non sono uso a fare l'aristarco per sistema. Alcuni dicono che in un lavoro v'è sempre il bello ed il brutto, v'ha meriti e difetti, e gli uni e gli altri bisogna fare notare. Ma se io non veggo che tutto bello, perchè debbo essere costretto a furia di sofismi e di argomentazioni che non mi risultano in mente, rinvenire mende e difetti? La critica forzata, le mende studiate, i difetti cavati a forza, e non sentiti non risultanti dall'opera, finiscono ad un pettegolezzo vergognoso di scuole; sarebbe il cicalare fastidioso ed insulso dello scolare. Pure, per non essere bugiardo con me stesso, osserverò primieramente che volentieri toglierei di mezzo la scena del Cardinale e dell'Arcivescovo, che fanno danzare al loro cospetto la zingana. E dico ciò non per bacchettoneria, ma perchè la scena istessa è pesante, non contiene nulla che abbia in certo modo qualche interesse. Si dirà: Ma di qui prende le mosse l'ordino del ban-

do che si promulga poi ai zingani. Vogliamo pure ammetterlo, benchè non sia possibile: e pure anche ammettendolo non vedo la necessità di quella scena, la quale non è coordinata a quell'editto in nessun modo. Ben poteva farsi intendere che l'ordine di bando provenisse dal Re, di consiglio dell'autorità ecclesiastica, senza quella scena, dalla quale non so vedere che cosa ricavarne. Essa si chiude cogli applausi alla danzatrice, senza far noto qual giudizio portato ne avessero i prelati spettatori. Se quell'applaudire significa non trovare illecite quelle danze, che a solo fine di sentenziarvi sopra s'eran volute vedere, perchè poi vengono i zingani banditi? Se per contrario fossero sembrate illecite, a che dunque chiudere la scena con l'applauso ch'è un guiderdone, e non con l'indifferenza che sarebbe stata una condanna? Adunque la Scena 2ª dell'Atto II, scena vuota di significazione coordinata all'andamento del lavoro, costituisce a mio credere una prima menda non lieve, nè degna in alcun modo di scusa.

Altro e non meno visibile difetto parmi esser quello di lasciare avvolta nel mistero la vita di Preziosa, ed inestricate le cagioni com'ella non zingana sia stata cresciuta ed allevata frai zingani. Si potrebbe assai bene supporre ch'ella sia stata trafugata ancor pargoletta, ma queste supposizioni, per facili che fossero, non trovano fondamento che nella mente del lettore, senza che l'autore ve ne desse in alcun modo occasione. Siffatte imperfezioni dell'opera sarebbero più e più visibili e rimarchevoli, se non li covrisse per buona ventura un'onda abbondantissima di bellezze, in cui il lavoro stesso è pressocchè tutto sommerso. E poichè siamo a questo, termino con fare avvertiti i lettori d'una bellezza peregrina, che rende innamorati di Preziosa, e con un' arte mirabile. Imperocchè la nostra protagonista non solo desta ammirazione in noi, ma desta eziandio affetto. — In tutta l'azione non trovi concessi a Preziosa altri epiteti gentili che quelli semplicemente di bella, di vaga, di angelo, ed una volta anche di *figlia dell'aria*. V'ha nominati gli occhi, le guance, le labbra, ma giammai qualificate in alcun modo, mai descritte come per pennello. E nondimeno è tale l'economia del lavoro, tali i particolari della scena, che si è forzati a conchiudere essere Preziosa formosissima d'aspetto com'era nobile di animo, e di cuore. Una qualunque descri-

zione della sua persona diretta a descriverne le fattezze avrebbe ottenuto assai meno di quanto si è ottenuto con l'artifizio dell'azione, senza dilavare il genio in una ridondanza di locuzioni pittoriche, roba ormai vieta e stucchevole nelle situazioni d'amore. La Preziosa come l'ha concepita l'autore, e come l'ha presentata sulla scena, innalza il lavoro a un tale grado di dignità che nulla lascia a desiderare da questo lato, ch'è il più importante e il più saliente. La seduzione della figlia di Eva, seduzione che mena alla colpa ed al rimorso; ha mutato aspetto, è stata rivendicata all'onesto. Sedurre non è più un arte proterva, un potere ribaldo, è una longanimità. Il trionfo della rettitudine operato dalla seduzione è assicurato. La donna è il gran segreto della seduzione. La seduzione è biforme; Eva sedotta dal male piange e detesta; Maddalena sedotta dal bene piange ed ama. Soggiacere alla virtù della seduzione è colpa in generale; soggiacere alla seduzione della virtù, o farsi sedurre dalla virtù è nobile ambizione, è merito. E la donna è la virtù seduttrice; è il bene rivestito delle attrattive del bello.

In tal modo io interpreto l'autore.

Questo principio non fa che presentarci la donna come la sovrana delle dovizie più riposte; rivendica l'onestà e la morale, e nel giustificare e scusare le donne, addita la donna come tesoro ella stessa d'incolpate bellezze. Alle donne s'affaticano quanti covano vili passioni; alla donna si affisa contemplatore ed estatico quanti palpitano di amore e d'innocenza. Delle donne sono le cadute e i rimorsi; della donna i trionfi e il contentamento di sè. In Vittoria Colonna Galeazzo di Tarsia vide le donne e scrisse canzoni, che pochissimi leggono; Michelangelo anche in Vittoria vide la donna, e creò il Mosè che nessuno ignora. Vittoria muore; col cadere di quella vita lo scalpello cade di mano al Buonarroti; al Mosè non tennero dietro le tre rimanenti statue, e Papa Giulio II non ebbe il sarcofago dalla mano di quel genio.

La donna è così ben diversa dalle donne. Generalizzate il concetto della donna; risollevatene la dignità; non smarrite nei particolari e nel concreto l'universale e l'astratto, e voi avrete l'arte e le meraviglie dell'arte.

Le quali meraviglie dell'arte sa cogliere l'autore dello *Stu-*

dente, quando ci presenta, come ha fatto, la donna in Preziosa, cioè realizzando nel concreto il concetto assoluto, l'idea astratta della donna. Conciliando in un solo essere l'idea ed il fatto, l'universale nel particolare, abbiamo un tipo, cioè una perfezione tale che un passo più innanzi renderebbe inverosimile ed un passo più addietro lascerebbe a desiderare. Attorno a Preziosa tutto si svolge, tutto a lei tende, tutto da lei prende le mosse ed a lei ritorna. È il centro motore di quella vita, come il sole lo è della vita planetaria. Questo importa che da lei tutto si determina, si spiega, s'interpreta, si divide e si congiunge, si analizza e si pone, si giudica. Non mi si ascriverà quindi a torto se io non fò che un ire e redire sempre a Preziosa, perchè da qualunque parte contemplo il Dramma, la sua figura è così prominente che non resta mai invisibile, la sua persona così necessaria che tutto a lei si riferisce e si coordina. E ciò perchè Preziosa è la donna. Ogni scena, ogni carattere, ogni nodo a lei si riferisce, da lei è posto, in lei è aggruppato e disciolto. Si dirà: Ma questo è naturalissimo, perchè è dessa la protagonista. Verissimo; ma è la protagonista di qui grandi significati che abbiamo di volo accennati. È la protagonista che rivendica la troppo contesa virtù della donna abbandonata a sè stessa; che riempie di sè non solo il Dramma e la vita del Dramma, ma il mondo e la vita del mondo; e rappresenta questa vita, e ne propone l'enigma: non vo' dire se lo discioglie. — Presentare questa donna con una missione siffatta, e ad un tempo, non come un sogno di mente inferma, non come un impossibile, ma con veste umana, con qualità di questa terra, con la gioia del cielo e le ambascie di quaggiù, col sorriso dell'angelo e col pianto dell'uomo, con l'inferno attorno e col paradiso nel cuore, è bene un arduo compito, che, solo l'audacia dell'uomo, sdegnosa d'ogni inerzia della mente, è venuta a disimpegnare sotto il modesto titolo dello *Studente Spagnuolo*.

R. CARDAMONE.

LO STUDENTE SPAGNUOLO

PERSONAGGI

Vittorio, **Ippolito** } Studenti di Alcalà.

Il Conte di Lara, **Don Carlos** } Gentiluomini di Madrid.

L'Arcivescovo di Toledo.

Un Cardinale.

Beltrando Cruzado, Capo dei zingani.

Bartolomeo Roman, giovane zingano.

Il Curato di Guadarrama.

Piedro Crespo, governatore, alcade.

Pancho, esecutore, sbirro.

Francesco, servo di Lara.

Chispa, servo di Vittorio.

Baldasarre, albergatore.

Preziosa, giovane zingana.

Angelica, fanciulla povera.

Martina, nipote del Curato.

Dolores, serva di Preziosa.

Zingani, Musici etc.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Camere del **Conte di Lara**. È notte. — Il **Conte** nel suo abito di toletta fumando e conversando con **D. Carlos**.

LARA.

Non siete stato allo spettacolo stanotte, Don Carlos; come avvenne?

DON CARLOS.

Avevo degli appuntamenti altrove. Di grazia, chi vi fu?

LARA.

Veramente tutta la città e la Corte. L'aula era gremita; e i ventagli tenuti gaiamente da signore eleganti e profumate si agitavano come farfalle tra i fiori. Vi era la Contessa di Medina Celi, la signora Spettro col suo amante Fantasma, il lindo Don Diego; Donna Sol e Donna Serafina, e i suoi cugini.

DON CARLOS.

Che cosa fu lo spettacolo?

LARA.

Fu una cosa bestiale; una di quelle commedie nelle quali vedete, come disse Lopez, la storia del mondo dalla Genesi al giorno del Giudizio. Vi furono tre duelli vergognosi nel primo atto. Tre gentiluomini che ricevevano mortali ferite e ponendo le mani sul loro cuore, dicevano: « Oh, io son morto! »; un amante in un gabinetto, un vecchio nobile e un gaio Don Giovanni, una Donna Inez con una mantiglia nera inseguita al crepuscolo da ignoto amante, che guardava attentamente ove sapeva ch' ella non poteva trovarsi!

DON CARLOS.

Per fermo, Preziosa danzò questa notte?

LARA.

E giammai meglio. Ogni sua orma s'imprimeva come un raggio di sole sovra le acque. Io reputo estremamente bella la fanciulla.

DON CARLOS.

Privilegio quasi smisurato della donna! Io la vidi ieri nel Prato. Il suo passo era regale, — era da regina, — e la sua faccia così bella come quella dei santi in Paradiso.

LARA.

Non può una santa cadere dal suo Paradiso e non essere più una santa?

DON CARLOS.

A che tal domanda?

LARA.

Perchè io ho inteso dire che quest' angelo cadde, e benchè ella sia una vergine in apparenza, dentro è una peccatrice; come avviene di quei conventi, ove i vecchi religiosi han dipinto le porte e i corni dell' altare, colla Vergine Maria al di fuori, e al di dentro Venere.

DON CARLOS.

Voi le fate torto; davvero che le fate torto! Ella è tanto virtuosa quanto bella.

LARA.

Come siete credulo! Ma, vedete, amico, qui non c'è una virtuosa donna in Madrid, in tutta questa grande città! E voi volete persuadermi che una libera danzatrice, che si mostra ogni notte, mezzo nuda, sulla scena, per danaro, e con movimenti voluttuosi infiamma il sangue di un giovine inconsiderato, sia un modello di virtù?

DON CARLOS.

Voi dimenticate che la fanciulla è una zingana.

LARA.

E per conseguenza fu vinta [1] più facilmente.

DON CARLOS.

No, non fu vinta affatto. La sola virtù che una zingana apprezza è la castità. Questa solamente è la sua virtù. Ella la tiene più cara della vita. Mi sovviene d'una zingana, d'una abbietta, d'una mezzana sfrontata, il cui mestiere era di tradire il giovane e la bella; e frattanto questa donna resistette a tutti i doni offerti per corromperla. E quando un nobile signore, preso della beltà di lei, della rustica e magica beltà di quella razza, le offerse dell'oro pei suoi intenti, ella gli si rivolse con uno sguardo di sprezzo, e lo percosse sul volto.

LARA.

E vorreste provare che in Preziosa non v'è sospetto?

DON CARLOS.

Ciò prova che un gentiluomo può ben avere una ri-

[1] Il testo ha *won*, il cui significato abbiamo creduto temperare traducendo *vinta*.

pulsa se ne crede facile la conquista. Io credo che questa donna nella sua più grande miseria riterrà qualche cosa di puro, qualche cosa di sacro, una qualche guarentigia e ricordo della sua più alta natura, e come il diamante nelle tenebre, conserverebbe un raggio della celeste luce!

LARA.

Però Preziosa prenderebbe dell' oro.

DON CARLOS (*alzandosi*).

Io non penso così.

LARA.

Ed io ne son sicuro—Ma perchè questa fretta? Fermatevi ancora un tantino, e terminiamo le battaglie per la vostra Dulcinea.

DON CARLOS.

È tardi. Bisogna ch' io vada via, perchè se rimango non vi persuaderete.

LARA.

Sì; persuadetemi.

DON CARLOS.

Nessuno è più sordo di colui che non vuole udire.

LARA.

Nessuno è più cieco di colui che non vuole vedere.

DON CARLOS.

Buona notte adunque. Io vi auguro dolci sogni e più gran fiducia in donna. (*esce*)

LARA.

Più gran fiducia! Io ho grandissima fiducia; e credo che Vittorio sia l' amante di lei. Credo ch'io lo sarò dimani, e di poi per conseguenza lo sarà un altro, e poi un altro, cacciandoci l'un l' altro pel suo zodiaco, come Tauro scaccia Ariete.

(*entra Francesco con una cassetta*)

Bene, Francesco, che riuscita con Preziosa?

FRANCESCO.

Nessuna, signor mio. Ella manda indietro i vostri gioielli, e mi ordina dirvi che non è comperata dal vostro oro.

LARA.

Tenterò allora un altro mezzo per vincerla. Dimmi, conosci Vittorio?

FRANCESCO.

Sì, signor mio, l'ho veduto oggi dal gioielliere.

LARA.

Che cosa faceva colà?

FRANCESCO

L'ho veduto comperare un anello nel quale era un rubino.

LARA.

Ve n'era un'altro simile a quello?

FRANCESCO.

Uno così somigliante ch'io non avrei potuto scegliere fra i due.

LARA.

Va bene. Domattina recami quell'anello. Non dimenticartene. Ora menami a letto.

(*Escono*)

SCENA II.

Una strada in Madrid.—Entra **Chispa**, seguito dai musici. con una cornamusa, chitarre ed altri istrumenti.

CHISPA.

Abernuncio Satanas! E peste a tutti gli amanti che vanno attorno la notte, inebbriando gli elementi, invece

di dormire chetamente nei loro letti. Che ogni morto stia nel suo cimitero, io dico, ed ogni frate nel suo convento. Ora, ecco qui il mio padrone, Vittorio, ieri un guardiano di vacche ed oggi un signore; ieri uno studente ed oggi un amante. E bisogna ch'io vada più lento dell' usignuolo, perchè come l'abate canta, così bisogna che il sagrestano risponda. Voglia Dio ch'ei possa bentosto essere sposato, perchè allora tutte queste serenate cessano. Ah, sposarsi! sposarsi! sposarsi! Madre mia! Ma che cosa fai sposandoti? Significa crescere fanciulli, significa filare e piangere, figlia mia! E in verità il matrimonio è qualche cosa di più dell' anello nuziale. (*Ai musici*). Ed ora, signori, pace a voi! come disse l'asino ai cavoli. Di grazia andate di quà e non vi state col capo basso. Non è una disgrazia avere un padre vecchio e una camicia lacera. Ora, guardate, voi siete dei gentiluomini che menate la vita di grilli. Voi gustate fame di giorno e rumori di notte. Pertanto, io vi scongiuro di non essere fragorosi questa volta, ma patetici, perchè è una serenata ad una donzella nel letto, non all' uomo nella Luna. Il vostro fine non deve essere di svegliare e spaventare, ma di blandire e produrre sogni tranquilli. Per conseguenza ciascuno farà suonare il suo istrumento, non come se fosse solo nell' universo, ma di accordo cogli altri, gentilmente, e con una certa modestia. Di grazia qual' è il tuo nome, amico?

PRIMO MUSICO.

Geronimo Gil, per servirvi.

CHISPA.

Ogni tinozza renda di quel vino che ha. Di grazia, Geronimo, il Sabato non è per te un giorno dispiacevole?

PRIMO MUSICO.

Perchè ciò?

CHISPA.

Perchè ho inteso dire che il Sabato è un cattivo giorno per chi non ha camicia. Inoltre, io t'ho veduto all'osteria, e se tu puoi essere così pronto a fuggire, come lo sei a bere, mi sarà gradito di andare teco alla caccia dei lepri. Che istrumento è questo?

PRIMO MUSICO.

Una cornamusa aragonese.

CHISPA.

Di grazia, sei tu parente di quel suonatore di cornamusa di Valenza, che domandò un *maravedi* [1] per suonare, e dieci per lasciare?

PRIMO MUSICO.

No, signore.

CHISPA.

Ne son contento. Che altri istrumenti abbiamo?

SECONDO E TERZO MUSICO.

Noi suoniamo la bandurria. [2]

CHISPA.

Un gratissimo istrumento. E tu?

QUARTO MUSICO.

Il piffero.

[1] *Maravedi*, moneta bassa che a noi suona un *quattrino*. Il Trad.

[2] Bandurria, pandora, dal greco παν e δορειων, specie d'istrumento della forma del violino di voce molto acuta, fatto di legno con delle corde etc. S. Isidoro lib. 2. Orig. c. II. fa menzione di un istrumento chiamato *panduria*. Forse è per noi *mandòla*, *mandolino*. Il Trad.

CHISPA.

Mi piace, perchè è d'un fiato svelto ed agile che si leva a volo sulla finestra della mia bella come il canto d'una rondinella. E voi altri?

ALTRI MUSICI.

Noi siamo i cantanti, se così vi piace.

CHISPA.

Siete troppo in gran numero. Pensate di andare a cantare in massa nella Cattedrale di Cordova. Quattro uomini possono fare poco uso di una scarpa, ed io non veggo come voi potete cantare in un canto. Ma seguitemi lungo il muro del giardino. Questa è la via per la quale il mio padrone sale alla finestra della dama. Egli è col mantello del Curato che il diavolo monta sul campanile. Venite, seguitemi, e non fate rumore. (*escono*)

SCENA III.

Camera di **Preziosa.** — Ella sta alla finestra aperta.

PREZIOSA.

Come lentamente per l'aria profumata di gigli scende la tranquilla luna! Simile alla lanugine del cardo le nubi vaporose ondeggiano nel calmo cielo; e dolcemente laggiù dalle profonde volte delle tenebre gli usignuoli esalano la loro anima nel canto. E udite! che canti di amore, quale anima simigliante risponde, risponde loro dal basso!

SERENATA

Astri d'estiva notte!
Laggiù lontano negli alti azzurri,
Celate, celate
Le faci dorate!
Ella dorme!

Dorme la donna mia!
Dorme!

Luna d'estiva notte!
Laggiù lontano frena il salire;
E il raggio d'argento
Fa pur semispento!
Ella dorme!
Dorme la donna mia!
Dorme!

Aura d'estiva notte!
Là 've s'arrampica il caprifoglio,
Leggiere tu l'ali
Ripiega, ricali!
Ella dorme!
Dorme la donna mia!
Dorme!

Vision' d'estiva notte,
Ditele: Veglia la scolta amante!
Mentre ella posa
Sopita e ascosa,
Nei sogni dorme!
Dorme la donna mia!
Dorme!

(*Entra Vittorio dal balcone*).

VITTORIO.

Poveretta, piccola colomba! Tu tremi come una foglia!

PREZIOSA.

Sono così spaventata! È per te ch'io tremo. Io abborrisco di riceverti arrampicato per questo muro in tempo di notte! Non t'ha veduto nessuno?

VITTORIO.

Nessuno, amor mio, tu sola.

PREZIOSA.

È molto pericoloso: e quando te ne sei andato io rimprovero me stessa di averti lasciato venir qui così segretamente di notte. Dove sei stato? È fin da ieri che non ho nuove di te.

VITTORIO.

Fin da ieri sono stato in Alcalà. Dovrà passare lungo tempo, dolce, Preziosa fino a che questa dura distanza non più ci separerà, ed io non più scalerò il tuo muro per rubare un bacio da te, come fo ora.

PREZIOSA.

Sei un ladro onesto, poichè rubi ciò che dài.

VITTORIO.

E noi sederemo insieme senza essere molestati, e parole di sincero amore passeranno da lingua a lingua come uccelli che cantano da un ramo all'altro.

PREZIOSA.

Oh, che potessimo fare una vita invidiata davvero! Io seppi che mi avresti visitata stanotte. T'ho veduto allo spettacolo.

VITTORIO.

Dolce figlia dell'aria! Giammai t'ho veduta così incantevole e adorna di beltà! Che cosa hai tu fatto per renderti così bella allo sguardo?

PREZIOSA.

Non sono sempre bella io?

VITTORIO.

Sì, e così bella che io sono geloso di tutti gli occhi che ti veggono, e loro auguro che addiventino ciechi.

PREZIOSA.

Io non bado ad essi; quanto tu sei presente non veggo altri che te!

VITTORIO.

Non v'è nulla di bello nè di piacevole, ma tutto toglie a prestanza qualche cosa da te, che lo rendi piacevole.

PREZIOSA.

E frattanto tu mi abbandoni per quei libri polverosi.

VITTORIO.

Tu vieni fra me e quei libri troppo spesso! Io veggo il tuo volto in ogni oggetto! le pitture della cappella riflettono i tuoi sguardi; i cantici si mutano in danze, e frai sapienti dottori delle scuole io veggo te che danzi il *cachucha*. [1]

PREZIOSA.

Alla buon' ora, io danzerò domattina co' sapienti dottori delle scuole.

VITTORIO.

E chi saranno, di grazia?

PREZIOSA.

Un grave e reverendo Cardinale, e sua Grazia l'Arcivescovo di Toledo.

VITTORIO.

Che folle scherzo è mai questo?

PREZIOSA.

Non è follia, davvero che non lo è.

VITTORIO.

Te ne prego, spiegati.

PREZIOSA.

Ma è semplicissimo. Tu sai che il Papa ha spedito ordine qui nella Spagna d'impedire le danze sul teatro?

[1] *Cachucha*, sorta di ballo. Il Trad.

VITTORIO.

L' ho inteso buccinare.

PREZIOSA.

Ora il Cardinale a questo fine verrebbe a vedere coi suoi propri occhi queste danze, e l'Arcivescovo ha mandato per me.

VITTORIO.

E tu potresti danzare innanzi a loro. Or viva il *cachucha!* Soffierà il fuoco di gioventù in quei grigi vegliardi! Sarebbe egli la tua più fiera conquista!

PREZIOSA.

Salvo uno, e intanto temo che queste danze verranno impedite, e Preziosa ritornerebbe un'altra volta più mendica.

VITTORIO.

La più dolce mendica che sempre domandò l'elemosina, con occhi così supplichevoli, che quando ti vidi ti abbandonai il mio cuore.

PREZIOSA.

Ti ricordi la prima volta che ci scontrammo?

VITTORIO.

Avvenne a Cordova, nel giardino della Cattedrale. Tu eri assisa appiè degli alberi di melarancia, presso la fontana.

PREZIOSA.

Ed era la Domenica di Pasqua. Gli alberi fioriti empievano l'aria di fragranza e di gioia. I preti stavano cantando, e l'organo suonava, quando incontanente risuonò la grande campana della cattedrale. Si era all'elevazione dell'Ostia. Noi ambedue cademmo in ginocchio sotto i rami dell'arancio, e pregammo insieme. Io non era mai stata felice fino a quel momento.

VITTORIO.

Tu angelo fortunato!

PREZIOSA.

E allorchè te ne andasti, mi colse un angoscia qui. Io non feci motto ad alcuno di quel giorno. Ma da quel giorno Bartolomeo freme odioso per me.

VITTORIO.

Non rammentarlo più. Non lasciar venire la sua ombra fra te e me. Dolce Preziosa! Io ti amai anche allora, benchè me ne stessi silenzioso!

PREZIOSA.

Io pensai che non avrei mai più riveduto il tuo volto. V'era un suono di tristezza nel tuo addio.

VITTORIO.

Quello fu il primo accento nel canto di amore! È appena poco più del silenzio, e nondimeno è un suono. Mani di spiriti invisibili toccano le corde di questo misterioso istrumento, l'anima, e modulano il preludio del nostro destino. Noi sentiamo la voce profetica e soli non siamo.

PREZIOSA.

È questa la mia fede. Credi tu a questi presagi?

VITTORIO.

Fin qui vi credo. I nostri sentimenti e i nostri pensieri tendono sempre innanzi e non restano nel presente. Come cadono le gocce di pioggia in un pozzo profondo, e di laggiù viene a udirsi appena un lieve rumore, così cadono i nostri pensieri nell'oscuro avvenire e ci colpisce la loro eco misteriosa.

PREZIOSA.

L'ho compreso, ma non trovo parole per dirlo! Io non posso ragionare, posso solamente intendere! Tu però

hai il linguaggio per tutti i pensieri e i sentimenti; tu sei uno scolare [1], e qualche volta penso che non potremmo camminare insieme in questo mondo! La distanza che ci divide è troppo grande! Oramai il tuo sentiero è situato in mezzo agli astri; bisogna ch'io non ti soffermi indietro nel cammino.

VITTORIO

O piccolo scettico! Tu ancora dubiti? Ciò che io sommamente apprezzo nella donna sono i suoi affetti, non la sua intelligenza. L'intelligenza è finita, ma gli affetti sono infiniti, e non possono esaurirsi; ponmi a confronto co'più grandi uomini della terra. Che sono io? Non sono che un pigmeo tra i giganti! Ma se tu ami — bada a me! io dico se ami, la più grande del tuo sesso non ti supera! Il mondo degli affetti è il tuo mondo, non quello della umana ambizione. In quella situazione, che altamente conviene ad una donna calma e pia, tu ti assidi al focolare del cuore, nutrendone la fiamma. L'elemento del fuoco è puro. Esso non può cangiare nè ascondere la sua natura, ma arde egualmente chiaro in un campo di zingani come nella sala d'un palagio. Sei tu convinta?

PREZIOSA.

Sì, ed io ti amo del grande amore celeste, ma pure non sono meritevole di questo amore. Come più ne sarò degna?

VITTORIO.

Amando dippiù.

PREZIOSA.

Io non posso amare dippiù. Il mio cuore è pieno.

[1] *Scolare* è preso nel significato di uomo letterato, istruito, dotto. Abbiamo voluto esser fedeli al testo che ha *scholar*.

VITTORIO.

Allora lascialo traboccare, ed io lo berò come in tempo di estate le sabbie sitibonde bevono le rapide acque del Mansanare, e sempre più hanno sete.

UNA SENTINELLA (*nella strada*).

Ave Maria purissima! È mezzanotte ed è sereno!

VITTORIO.

Hai udito questo grido?

PREZIOSA.

È un odioso grido, temi forse per me!

VITTORIO.

Come il corno del cacciatore fa spavento al timido cervo, o il latrare dei cani all'uccello aquatico per la sua compagna.

PREZIOSA.

Ten prego, non andartene!

VITTORIO.

Debbo essere in Alcalà stanotte. Pensa a me quando sarò lontano.

PREZIOSA.

Non temere! Io non ho altri pensieri che di te.

VITTORIO (*dandole un anello*)

E per ricordarti del mio amore, prendi questo; un serpente simbolo della eternità; un rubino, voglio dire una goccia del sangue del mio cuore.

PREZIOSA.

È antico detto che il rubino reca gioia alla persona che lo porta, e conserva puro il cuore, e se vien tenuto sotto l'origliere fuga i cattivi sogni — Ma poi, ahimè! fu un serpente che indusse Eva al peccato.

VITTORIO.

Qual convento di Carmelitani scalzi t'ha imparato tutta questa teologia?

PREZIOSA (*ponendogli la mano sulla bocca*).

Zitto! Zitto! Buona notte! e possano tutti gli angeli santi guardarti!

VITTORIO.

Buona notte! buona notte! Tu sei il mio angelo custode! Io non ho altro santo da pregare!

(*Discende dal balcone*)

PREZIOSA.

Sta bene attento, e bada di non farti male. Sei in salvo?

VITTORIO (*dal giardino*).

Salvo come il mio amore per te! Ma sei tu in salvo? Altri al pari di me possono arrampicarsi al balcone. Ti prego di tener chiusa la tua finestra. Io sono geloso dell'aria profumata della notte che da questo giardino ascende a baciare le tue labbra.

PREZIOSA (*gettando giù il suo fazzoletto*).

Semplicione! Prendi questo per bendarti gli occhi.

VITTORIO.

E mi apporti dolce fragranza dalle tua labbra, come il vento porta all'errante nocchiero il soffio della terra diletta che si lascia addietro!

PREZIOSA.

Non fare lungo il viaggio.

VITTORIO.

Domani a notte mi vedrai salvo ritornato. Tu sei l'astro che mi guida all'ancoraggio. Buona notte! mia ridente stella! mia stella d'amore! buona notte!

PREZIOSA

Buona notte!

LA SENTINELLA (*in distanza*)

Ave Maria purissima!

SCENA IV.

Albergo sulla grande strada d'Alcalà. **Baldasarre** addormentato sopra una panca. Entra **Chispa**.

CHISPA.

E noi siamo qui, a mezza via da Alcalà, tra i galli e mezzanotte. Affè, questo è l'albergo! Ohè! vecchio Baldassarre!

BALDASARRE (*svegliandosi*).

Eccomi.

CHISPA.

Sì, eccoti là come un governatore cieco in una città senza abitanti. Portami un lume e dammi di che cenare.

BALDASARRE.

Ov'è il vostro padrone?

CHISPA.

Non v'imbarazzate per lui. Ci siamo fermati un momento per fare prendere fiato ai nostri cavalli; e s'ei presceglie di andare su e giù, guardando in aria come chi sente la pioggia, ciò non può soddisfare la mia fame, il sapete. Ma sbrigatevi, perchè ho fretta, e ognuno allunga le gambe secondo la lunghezza della coperta. Che cosa ci abbiamo?

BALDASARRE (*mettendo un lume sulla tavola*).

Coniglio in lesso.

CHISPA (*mangiando*).

Coscienza di Portalegro. Lesso di gatto, volete dire!

BALDASARRE.

E una brocca di Pietro Simene con una pera arrosto.

CHISPA *berendo*.

Vecchio amico Baldassarre! Voi ben sapete gridar vino e vendere aceto. Io vi dico che questo non è che Vino Tinto della Mancia con un sentore di cuoio di majale.

BALDASARRE.

Io vi giuro ch'è come dico io.

CHISPA.

Ed io vi giuro che non è così. Dippiù questa *cena* somiglia al desinare d'un nobile, pochissimo cibo, e tovaglia grande.

BALDASARRE.

Ah! ah! ah!

CHISPA.

E più strepito che noci.

BALDASSARRE.

Ah! ah! ah! Voi avete dello spirito, padron Chispa. Ma non chiamerò qui Don Vittorio a bere un sorso del Pietro Simene?

CHISPA.

Lasciate: sarebbe come se diceste ad un morto « *Non* vi bisogna nulla? »

BALDASARRE.

Perchè egli va così spesso a Madrid?

CHISPA.

Per la stessa ragione che nè pranza nè cena. Egli è innamorato. Siete mai stato innamorato, Baldassarre?

BALDASARRE.

Lo fui sempre, buon Chispa. Ciò è stato il tormento della mia vita.

CHISPA.

Che! Siete tuttora sul fuoco, vecchio monte di fieno? Noi non saremo mai così abili da trarvene fuori.

VITTORIO (*da fuori*).

Chispa!

CHISPA.

Va a letto, Pier Grullo, perchè i galli cantano.

VITTORIO.

Ehi! Chispa! Chispa!

CHISPA.

Ehi! Signore. Vieni meco, vecchio Baldasarre, e portami acqua pei cavalli. Per la cena pagherò domani.

(*Escono*).

SCENA V.

Camere di **Vittorio** in Alcalà. **Ippolito** addormentato sovra una sedia a bracciuoli. Si sveglia lentamente.

IPPOLITO.

Debbo aver dormito! Sì, ben dormito! Ed ho fatto un sonno tutto! O dormire, dolce dormire! Qualunque forma tu prendi, sempre sei bello, tenendo alle nostre labbra quella tazza riempiuta al fonte dell' obblio, sei una salutare bevanda! Le candele sono consumate; dev'essere tardi. Dove può essere Vittorio? Come Fra Carrillo, il solo luogo ove non si può trovare, è la sua propria cella. Qui è la sua chitarra che raramente pruova le carezze della mano del suo padrone. Apri le tue silenziose labbra, o soave istrumento! e fa stupire mezzanotte con un lieto canto.

(*Canta e suona*).

Padre Francesco!
Padre Francesco!
— Cosa volete da Padre Francesco? —
V'è una bella ragazzina
Che si vuole confessare!
— Fatela entrare, fatela entrare
Che la voglio confessare. —

(*Entra Vittorio*).

VITTORIO.

Padre Ippolito! Padre Ippolito!

IPPOLITO.

Che bisogno avete voi di Padre Ippolito?

VITTORIO.

Vieni, confessami strettamente, perchè se ami ricevere un peccato, io sono il più gran peccatore che mai viva. Voglio confessarmi il più dolce di tutti i peccati, una vergine amante ed amata...

IPPOLITO.

Quella vecchia favola della vecchia donna nell'angolo del caminetto, la quale mentre la pentola bolliva, disse: « Vien qui, fanciullo mio, io vo' narrarti una storia del giorno delle mie nozze ».

VITTORIO.

No, ascolta, perchè il mio cuore è pieno, così pieno che debbo parlare.

IPPOLITO.

Ahimè! questo tuo cuore è come una scena del vecchio dramma; la tela si alza alla musica solenne, e, attenti! entrano le undicimila vergini di Colonia!

VITTORIO.

Ma no, tu vuoi parlare come i libri della Sibilla; quelli che rimasero dopo il sesto furono bruciati, essendo stimati più preziosi che tutti i nove insieme. Ma odi il mio

racconto. Ti ricordi di quella fanciulla zingana che vedemmo a Cordova danzare il *Romalis* [1] nel mercato?

IPPOLITO.

Tu intendi Preziosa.

VITTORIO.

Sì, lei stessa. Sai come la sua imagine mi ha seguito molto tempo dopo che ritornammo in Alcalà. Ella è in Madrid.

IPPOLITO.

Il so.

VITTORIO.

Ed io son preso d'amore.

IPPOLITO.

E perciò stai in Madrid, quando dovresti stare in Alcalà.

VITTORIO.

Oh perdonami, amico mio, se così lungamente ti ho celato questo segreto; ma silenzio è l'incanto che guarda cosiffatti tesori, e se una parola vien detta innanzi tempo, essi dileguano di nuovo, e non furono per noi.

IPPOLITO.

Ahimè! ahimè! Io veggo che sei innamorato. Amore difende dal freddo assai meglio d'un mantello. Uno Spagnuolo dona il suo grosso, la sua pentola e la sua donna Luisa, — tu sai il proverbio. Ma dimmi, di grazia, o innamorato, quale successo ottengono le tue galanterie? La fanciulla è riservata? Scrivile una canzone cominciando con un *ave*, come cantò il monaco.....

[1] Sorta di ballo. Il Trad.

VITTORIO.

Ten prego, non scherzare. Non è tempo da ciò. Io dico da senno.

IPPOLITO.

Da senno innamorato? Oh, e che? Il primo della grande Alcalà innamorato d'una zingana? Dimmi francamente, come la intendi?

VITTORIO.

La intendo onestamente.

IPPOLITO.

Per fermo tu non vorrai sposarla.

VITTORIO.

Perchè no?

IPPOLITO.

Ella era stata promessa a un tal Bartolomeo, se ben rammento, un giovane zingano che danzò con lei a Cordova.

VITTORIO.

Eglino piatirono, e così l'affare fu terminato.

IPPOLITO.

Ma per fermo tu non la sposerai.

VITTORIO.

In mia fè che la voglio sposare. Gli angeli cantavano in cielo quand'ella nacque. Ella è un prezioso gioiello che ho trovato tra le sozzure e le immondizie del mondo. Io mi chinerò per raccoglierlo: ma quando lo porterò qui situato sulla mia fronte come la stella del mattino, il mondo potrà girare ma non potrà ridersene.

IPPOLITO.

Se tu non porterai altro sulla tua fronte sarebbe veramente un prodigio.

VITTORIO

Canchero a te co' tuoi intempestivi motteggi! Di grazia, dimmi, v' ha egli virtù nel mondo?

IPPOLITO.

Non molta. Che cosa pensi tu ch'ella stia facendo in questo momento: ora, mentre che noi parliamo di lei?

VITTORIO.

Ella riposa addormentata, e dalle sue labbra socchiuse il suo gentile respiro esce come l'olezzo dalle labbra dei fiori. Le sue tenere membra sono immote, e sovra il suo seno la croce, a cui ella pregava sempre che cadeva addormentata, si alza e si abbassa colla soave corrente dei sogni, come un'agile barchetta assicurata dai legami.

IPPOLITO.

Locchè, tradotto in prosa, è ch'ella sta dormendo con la bocca un po' aperta!

VITTORIO.

Oh vorrei io avere quel magico antico specchio per vedere com'ella riposa nel sonno d'un fanciullo!

IPPOLITO.

E l'oseresti tu?

VITTORIO.

In mia fè, l'oserei!

IPPOLITO.

Sei coraggioso. Ha tu mai riflettuto tutto ciò che si contiene in questa unica parola, *ora?*

VITTORIO.

Sì; tutto il terribile mistero della vita! Io ho frequentemente pensato, mio caro Ippolito, che noi possiamo per mezzo di qualche magico incantesimo cambiare il mondo e i suoi abitatori in sasso nelle stesse attitudini

in che ora si trovano, e quali terribili sguardi possiam gittare giù addentro i profondi abissi della vita umana! quali situazioni contempleremmo attorno il letto di morte, da mettere vergogna al gruppo di Niobe! quali liete accoglienze e quali dolorosi addii! quali lagrime impietrite in quegli occhi gelati! quale gioia spiccata in quelle guance! quali pompe nuziali, e quali funerei spettacoli! quali avversarii, simili a gladiatori, feroci e battaglieri! quali amanti insieme con le marmoree labbra congiunti!

IPPOLITO.

Sì, questo v'è senza dubbio. E se io fossi innamorato, sarebbe questo il punto che più mi atterrirebbe. Questo magico specchio, questi tuoi incantesimi possono ben dirsi un racconto di cui meglio non si trova. A mo' d'esempio, essi han potuto mostrarci la tua bella cugina, la signora Violante, immersa in lagrime di amore e di corruccio, come la giovinetta di Colchide, che tu, nuovo sleale Argonauta, conquistato avendo il vello d'oro, l'amore d'una donna, abbandoni per questa Glauca.

VITTORIO.

Stia con la sua pace. Ella non si affligge per me. Può sposare un altro o andare in un convento, e così dopo morta, sposerà Achille nei Campi Elisi.

IPPOLITO (*alzandosi*).

E così, buona notte! Buon giorno, dovrei dire.

(*L'orologio batte le tre*)

Ascolta! come l'alta e grave mole del tempo batte alle auree porte del giorno! Ma, ancora un'altra volta, buona notte! Io voglio parlare più ampiamente di Preziosa quando ci rivedremo. Vattene a letto, e un mago, il Son-

no, te la mostrerà nel suo magico cristallo in tutta la sua beltà. Buona notte! (*Esce*).

VITTORIO.

Buona notte! ma non a letto, perchè debbo leggere un poco.

(*Si sdraia sulla sedia a bracciuoli che Ippolito ha lasciata, e posa un gran libro aperto sulle ginocchia*).

Bisogna leggere, altrimenti, o bisogna cadere in vaneggiamenti, e vegliare il cangiante colore dei flutti che si rompono sulla riva infingarda della mente. Visioni della Fama! voi che già un tempo mi visitaste, facendo gloriosa col vostro sorriso la notte, ove siete voi? Ah, chi mi darà, ora che ve ne siete andate, succhi di quelle immortali pianticelle che vegetano sopra Olimpo e ci rendono immortali? Oppure debbo apprendere ove crebbe questa mandragora meravigliosa, di cui la magica radice, svelta con sospiri dalla terra, nell' ora di mezzanotte, può spaventare i demonii da lungi, e fare la mente prolifica delle sue fantasie? Io ho il desidero di fare, ma la volontà vien meno! Anime dei grandi trapassati! Voi, di cui le parole son fatte note dalla rapida fiumana del tempo, come le spade romane rinvenute nel letto del Tago, ov'è il vigore di trattare le armi che portaste? Dalla visiera calata dell'antichità si riflette come da uno specchio la eterna luce del vero! Tutte le vie dell' azione — gl'informi ammassi — i materiali — posano da per tutto intorno a noi. Ciò di cui abbiamo bisogno è il fuoco celeste per cangiare la selce in cristallo trasparente, splendido e luminoso! Questo fuoco è il genio! Il rozzo contadino sul far della sera siede nel suo fumigante tugurio, e con un vile carbone disegna delle figure sulla muraglia. Il figlio del genio arriva, con piè infermo dal viaggio e

implora asilo contro la notte inclemente. Prende il carbone dalla mano del contadino, e, trasformato nel tempo stesso dal suo magico contatto, in tutte le sue ascose virtù risplende, ed agli occhi dell'attonito villico sfolgora un diamante! Così adunque trasformate, rozze tradizioni popolari e vecchi racconti splendono come poemi immortali, al contatto di qualche mendico senza casa, senza tetto, bardo errante, che non aveva neanco un albergo di notte per le sue sofferenze. Ma vi ha delle visioni più splendide di quelle della Fama, e sono le visioni dell'Amore! Dal cuore si leva il giorno ideale di queste visioni, come del fonte di una fitta boscaglia si leva uno spirito, e va a perdersi di nuovo nella silente profondità, prima che l'innamorato cavaliere abbia potuto toccargli la veste! Quest'ideale è l'anima dell'uomo, che, simile all'innamorato cavaliere presso il fonte, aspetta per sopra il margine della corrente della vita; aspetta di vederlo alzarsi dalle torbide acque, vestito di una forma mortale! Ahimè! quanti debbono invano aspettare! La corrente scorre in perpetuo, ma dalle sue silenti profondità non si leva uno spirito! Io frattanto nato sotto propizia stella, ho trovato lo splendido ideale delle mie visioni. Sì! ella è sempre meco. Io posso risentire, qui, quantunque segga a mezzanotte e soletto, il suo gentile respirare! sul mio petto posso sentire il premere della sua mano! La benedizione di Dio sia sempre su di lei! Chiudi questi beati occhi, o dolce Sonno! e tutti i fiori che si schiudono nella notte con labbra imbalsamate soffiino nelle sue orecchie il mio nome!

(*Lentamente resta addormentato*).

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Camera di Preziosa. È di mattina. **Preziosa** ed **Angelica**.

PREZIOSA.

Perchè volete andarvene così presto? Restatevi ancora. Il povero spesso va via senza essere stato udito dai cuori che gli si chiudono in faccia con un suono che dovrebbe essere udito in cielo. Di grazia, ditemi qualche cosa dippiù intorno alle vostre avversità. Non abbiate nessuna riserva con me. Qual'è il nome del vostro padrone?

ANGELICA.

Il Conte di Lara.

PREZIOSA.

Il Conte di Lara? — Oh guardate che uomo! Diffidate della sua pietà, — guardatevi di abboccarvi con lui! E meglio morire dopo un rifiuto sulle strade che toccare il suo oro.

ANGELICA.

Voi adunque lo conoscete!

PREZIOSA.

Tanto quanto può conoscerlo una donna e ad un tempo esser pura. Ora se volete custodire senza macchia il vostro nome, guardatevi di lui!

ANGELICA.

Ahimè! Che posso io fare? Io non posso fare scelta di amici. Ogni parola di amicizia è sempre la benvenuta al povero.

PREZIOSA.

Prendete me per vostra amica. Una fanciulla giovane e bella non dovrebbe avere amici che fra quelli del suo proprio sesso. Qual'è il vostro nome?

ANGELICA.

Angelica.

PREZIOSA.

Questo nome vi fu dato perchè poteste essere un angelo a colei che vi portò! Quando il vostro infantile sorriso fece della casa di lei un paradiso, voi foste il suo angelo. Oh, siate un angelo ancora! Ella ha bisogno del vostro sorriso. Se voi sarete sempre innocente, non temete di nulla. Nessuno potrà farvi del torto! Io sono una povera giovanetta che la sorte ha preso dalle pubbliche strade. Non ho altro scudo che la mia propria virtù. Questa è il prestigio che mi ha protetta! In mezzo a mille pericoli, io l'ho portata qui sul mio cuore. Essa è il mio angelo custode.

ANGELICA (*levandosi*).

Vi son grata di questo consiglio, carissima signora.

PREZIOSA.

Ringraziatemene osservandolo.

ANGELICA.

Ed io il voglio davvero.

PREZIOSA.

Vi prego di non andarvene. Ho molto ancora da dirvi.

ANGELICA.

Mia madre è sola. Io non ho cuore di lasciarla.

PREZIOSA.

Rimandiamo tutto ad un'altra volta allora, quando ci incontreremo nuovamente. (*Le dà una borsa*). Prendete questa. Avrebbe dovuto essere dippiù.

ANGELICA.

Grazie, signora.

PREZIOSA.

No, prendete. Domani venite da me nuovamente. Stanotte io danzerò — forse per l'ultima volta. Ma ciò che guadagno prometto che sarà vostro, se ciò può salvarvi dal Conte di Lara.

ANGELICA.

Oh, mia cara signora! come posso io ringraziarvi di tanta amicizia?

PREZIOSA.

Io non merito grazie. Ringraziate il Cielo, non me.

ANGELICA.

L'uno e l'altra, il Cielo e voi.

PREZIOSA.

Addio. Ricordatevi di venire domani.

ANGELICA.

Il vorrò. E possa la gloriosa Vergine guardarvi, e tutti gli angeli buoni. (*Esce*).

PREZIOSA.

Possano ben eglino guardare te e tutti i poveri, perchè son dessi che hanno bisogno di angeli. Ora portami,

cara Dolores, la mia baschina, i miei abiti più ricchi— la mia veste da ballo, e i miei più preziosi gioielli! Fammi parer più bella che mai altra notte. Io ho quest'oggi da ottenere una ricompensa degna di Preziosa!

(*Entra Beltrando Cruzado*).

CRUZADO.

Ave Maria!

PREZIOSA.

Oh Dio! il mio cattivo genio! Che cosa vai qui cercando?

CRUZADO.

Te stessa — figlia mia.

PREZIOSA.

Che vuoi da me?

CRUZADO.

Oro! oro!

PREZIOSA.

Te ne ho dato ieri; non ne ho più.

CRUZADO.

L'oro del Busné [1],—dammi il suo oro!

PREZIOSA.

Ho dato l'ultimo in elemosina oggi.

CRUZADO.

Ciò è una impudente menzogna.

PREZIOSA.

Ciò è la verità.

CRUZADO.

Maledizione a te! Tu non sei mia figlia! Tu hai dato l'oro lontano, e non a me? non a tuo padre? A chi, allora?

(1) *Busnè* nome dato dai zingani a tutti coloro che non sono della loro tribù. Longfellow.

PREZIOSA.

A chi ne aveva più bisogno.

CRUZADO.

Nessuno può averne più bisogno.

PREZIOSA.

Tu non sei povero.

CRUZADO.

Che? io che mi nascondo in orridi quartieri ed in malsane viuzze; io, che sono ricoverato peggio di un forzato; io che sto nutrito peggio d'un cane levriere, io, che son vestito di cenci, io — Beltrando Cruzado — io non son povero?

PREZIOSA.

Tu hai cuor forte e mani robuste. Puoi provvedere ai tuoi bisogni; che vorresti dippiù?

CRUZADO.

L'oro del Busnè! dammi quell'oro!

PREZIOSA.

Beltrando Cruzado! ascoltami una volta per tutte. Ti dirò il vero. Per tutto il tempo che ho avuto dell'oro, te l'ho dato liberamente, e sempre, e mai te l'ho negato; mai ebbi un desiderio che non fosse di soddisfare il tuo proprio. Ora va in pace! Sii buono, sii paziente, e prima che passi molto tempo, tu avrai ancor di più.

CRUZADO.

E se io non l'avrò tu non potrai più lungamente abitare in queste ricche camere, non usare vesti seriche, non mangiare delicati alimenti, e vivere in ozio, ma venirne meco, danzare il *Romalis* nelle pubbliche strade, e di nuovo negletta andar vagando per campi e per valli, perchè qui non possiamo stare lungo tempo.

PREZIOSA.

Che! partire di nuovo?

CRUZADO.

Sì, in tutta fretta. Io odio la città popolata! Io non posso respirare chiuso dentro le sue porte! Aria, — io ho bisogno di aria, di luce e dell' azzurro del cielo; del lambire della brezza sul mio volto, di toccare la zolla col mio piede, e non muraglie, ma montagne che si elevano in lontananza. Allora io sarò libero e forte—sarò un' altra volta io stesso — Beltrando Cruzado, Conte dei Calès!

PREZIOSA.

Che Dio ti sgombri la via!—Io non posso venire.

CRUZADO.

Ricordati chi io sono e chi tu sei! Taci e sii obbediente. Ma v'è ancora una cosa. Bartolomeo Roman.....

PREZIOSA (*con emozione*).

Ah, io ti scongiuro! Se la mia ubbidienza ed irreprensibile vita, se la mia umiltà e tranquilla sommissione in tutto fino a questo momento, possono muover in te un senso di compassione; se tu sei veramente mio padre, e puoi scovrire in me una sembianza di colei che mi pose al mondo, od un accento che ti faccia risovvenire di lei, lascialo contendere in mio favore, lascialo parlare per me; che sono una debole fanciulla, troppo debole per resistere e non costringermi a sposare quell' uomo! Io ho paura di lui! Io non lo amo! Sulle mie ginocchia ti supplico di non far violenza, nè affrettare ciò che non può essere disciolto!

CRUZADO.

O figlia, figlia, figlia! Tu hai tradito il tuo segreto come l' uccello tradisce il suo nido studiandosi di nascon-

derlo. Io non posso abbandonarti in questa grande città per divenire una gran dama. Preparati a venire con noi, e ti sovvenga fin da che ora un vigile occhio ti è sopra.

(*esce*).

PREZIOSA.

Lassa me! Io ho uno strano presentimento nel mio cuore! Ma vo' fare un atto di carità. Avvenga che può; non potranno prendersela con me. (*esce*).

SCENA II.

Una sala nel palazzo dell'Arcivescovo.— L'Arcivescovo ed un Cardinale.

ARCIVESCOVO.

Conoscendo come ciò tocca da vicino la pubblica morale, e che la nostra età è addivenuta corrotta e guasta per molti disordini, ci siamo rivolti a Roma pregando Sua Santità ad aiutarci nel curare la vergognosa licenza dei tempi, con mettere qui nella Spagna un opportuno ostacolo al combattimento dei tori ed alle sfrenate danze che si fanno sul teatro. Tutto ciò v'è noto.

CARDINALE.

M'è noto e lo approvo.

ARCIVESCOVO.

Ed inoltre per un rescritto di Sua Santità il primo è stato soppresso.

CARDINALE.

Lo spero per sempre; era un barbaro giuoco.

ARCIVESCOVO.

Un barbaro passatempo e vergognoso nella terra che si chiama essa stessa cattolica e cristiana.

CARDINALE.

Pertanto il popolo mormora; e se le pubbliche danze venissero condannate per una troppo frivola occasione, potrebbero venirne mali peggiori dei mali che curiamo. Come *Panem et Circenses* fu il grido fra l'antico popolo romano, così *Pan y Toros*, è il grido nella Spagna. Quindi io vorrei fare con prudenza; ed è per ciò che ho spinto Vostra Grazia a vedere queste danze nazionali, prima di farci ad interdirle.

(*entra un Servo*).

IL SERVO.

La ballerina ed i musici, ubbidienti agli ordini di Vostra Grazia, son fuori che aspettano.

ARCIVESCOVO.

Fate che entrino. Ora vedranno i vostri occhi sotto quali forme angeliche e voluttuose il diavolo viene a tentare Sant'Antonio.

(*Entra Preziosa col mantello gittato sulla testa. Si avanza lentamente in attitudine modesta e mezzo timida*).

CARDINALE (*a parte*).

Ah, che davvero un angelo vago e pietoso fu strappato al cielo quando cadde questa amabile donna!

PREZIOSA (*inginocchiandosi innanzi l'Arcivescovo*).

Ho ubbidito agli ordini di Vostra Grazia. Adduco questa scusa se vengo a molestarvi nelle vostre ore più belle, e imploro su di me la vostra santa benedizione.

ARCIVESCOVO.

Possa Dio benedirti, e spingerti ad una vita migliore. Alzati.

CARDINALE (*a parte*).

I suoi atti sono modesti, e le sue parole discrete. Io non ho guardato che questo! Appressati, figliuola. Il tuo nome è Preziosa?

PREZIOSA.

Così mi chiamano.

CARDINALE.

Ch'è un nome di zingana. Chi è tuo padre?

PREZIOSA.

Beltrando Cruzado, Conte dei Calès.

ARCIVESCOVO.

Io ho una confusa ricordanza di quest'uomo; egli era d'un carattere ardito e trascurato, un Ismaele color di bronzo!

CARDINALE.

Ti rammenti dei tuoi giorni passati?

PREZIOSA.

Sì; sulla riva di Darro passò la mia puerizia. Io posso ben ricordare la contrada e le montagne ricoperte di neve, i villaggi, ove io, tuttora fanciulletta, diceva la ventura ai lavoratori per le strade; il cavallo del contrabbandiere, il brigante ed il pastore; la marcia a traverso le paludi, la sosta a mezzodì; la rossa fiamma del campo a sera, che rischiarava la foresta ove noi dormivamo; e salendo più innanzi, come in un sogno o in un passato della vita, io ricordo giardini e mura di palagi.

ARCIVESCOVO.

Questo è l'Alhambra nelle cui torri fu messo il campo dei zingani. Ma il tempo passa e noi dovremmo vederti danzare.

PREZIOSA.

Vostra Grazia sarà ubbidita.

Ella mette da parte la sua mantiglia. Suona la musica del cachucha, *e la danza incomincia. L'Arcivescovo ed il Cardinale ci guardano con gravità e con un cipiglio casuale; poi si fan segni l'un l'altro, e secondo che la danza continua, diventano più e più compiaciuti e attenti; ed infine si levano da sedere ed applaudono vivissimamente al chiudersi della scena*.

SCENA III.

Il Prado. — Lungo viale di alberi che mena alla porta di Atocha.—A dritta la cupola e le cuspidi di un convento. — Una fontana. — È di sera. — **Don Carlos** e **Ippolito** che s'incontrano.

DON CARLOS.

Olà! buona sera, Don Ippolito.

IPPOLITO.

E buona sera al mio amico Don Carlos. Qualche astro propizio ha diretto i miei passi per questa via. Io andava in cerca di voi.

DON CARLOS.

Comandatemi sempre.

IPPOLITO.

Vi ricordate, nelle visioni di Quevedo, quell'avaro che nel giorno del Giudizio, domanda se i suoi sacchi di danaro risorgerebbero?

DON CARLOS.

Sì, me ne rammento; ma che ci ha a far questo?

IPPOLITO.

Io sono quel miserabile.

DON CARLOS.

Volete dire che i vostri risorsero vuoti.

IPPOLITO,

E amen! disse il mio Cid Campeador. [1]

DON CARLOS.

Ditemi, in grazia, quanto vi bisogna?

IPPOLITO.

Qualche mezza dozzina di once, le quali col debito interesse...

DON CARLOS (*dandogli la borsa*).

Che? son io forse un Ebreo per dare il mio danaro ad usura? Ecco la mia borsa.

IPPOLITO.

Grazie. È una graziosa borsa, fatta dalla mano di qualche bella di Madrid: forse è un ricordo.

DON CARLOS.

No; essa è a vostra disposizione.

IPPOLITO.

Grazie di nuovo. Statti qui, mio buon Crisostomo [2] e con la tua aurea bocca ricordami spesso che sono debitore del mio amico.

DON CARLOS.

Ora, ditemi; venite oggi da Alcalà?

IPPOLITO.

In questo momento.

DON CARLOS.

Di grazia, come sta il bravo Vittorio?

IPPOLITO.

Poco bene; cioè, non bene. Una donzella lo ha acca-

[1] È un verso dell'antico *poema del Cid:*

« Amen, dixo Mio Cid el Campeador » v. 3044 Longfellow.

[2] *Crisostomo* in greco vale *bocca d' oro.* Il Tradut.

lappiato nel mistero delle sue occhiate, roteando le pupille, come i mandriani ghermiscono col laccio un torello d'Andalusia. Egli è innamorato.

DON CARLOS.

E significa star male essere in amore?

IPPOLITO.

Nel suo caso è assai male.

DON CARLOS.

E perchè?

IPPOLITO.

Per molte ragioni. Primieramente perchè egli è innamorato di un ideale; una creatura della sua propria imaginazione; una figlia dell'aria; un'eco del suo cuore; e come un giglio fluttuante sulle acque, ella fluttua nel fiume dei suoi pensieri!

DON CARLOS.

Cosa ordinaria ai poeti. Ma chi è questo fluttuante giglio? Imperocchè infine qualche donna, qualche donna vivente,—non un mero ideale,—deve distruggere la esterna imagine del suo pensiero. Chi è mai costei? Ditemelo.

IPPOLITO.

Bene, è una donna! Ma, osservate, dal forziere del suo cuore egli cava fuori preziosi gioielli per adornarla, come pii sacerdoti adornano di gemme e d'oro qualche imagine prediletta, aspettando che finalmente ella faccia risplendere una viva fiamma di gloria. Senza queste cose, come sapete, e senza le benedizioni dei preti, essa è un fantoccio.

DON CARLOS.

Bene, bene! chi è questo fantoccio?

IPPOLITO.

Ma, chi pensate voi?

DON CARLOS.

Sua cugina Violante.

IPPOLITO.

Altra conghiettura. Per consolare il suo travagliato cuore, ei nell'ultima tempesta la gittò da bordo con tutte le sue verghe d'oro.

DON CARLOS.

Non so indovinare; ditemi dunque chi sia.

IPPOLITO.

Non io dirovvelo.

DON CARLOS.

Perchè no?

IPPOLITO. (*misteriosamente*)

Perchè? Perchè Mari Franca fu sposata tre leghe lontano da Salamanca! [1]

DON CARLOS.

Da parte lo scherzo; chi è mai?

IPPOLITO.

Preziosa.

DON CARLOS.

Impossibile! Il Conte di Lara mi dice ch'ella non è virtuosa.

IPPOLITO.

Ho io detto che lo sia? L'imperatore Romano Claudio aveva una moglie, di cui il nome era Messalina; Valeria Messalina, com'io seppi. Ma zitto! Io lo veggo laggiù tra gli alberi camminare come avvolto in una visione.

[1] È questo un detto comunissimo in Ispagna usato per sviare una quistione, alla quale non si vuol rispondere. Longfellow.

DON CARLOS.

Ei viene a questa volta.

IPPOLITO.

È stato detto con molta verità da qualche sapiente che danaro, pena ed amore non possono restare nascosti.

(*Entra Vittorio di fronte*).

VITTORIO.

Dapertutto ove hai impresse le tue orme sacra è la terra. Questi boschetti sono sacri! Io ti contemplo camminare fra l'ombre di questi alberi, ove abbiamo passeggiato a sera, ed io sento qui la tua presenza; sento che il luogo ha preso incanto da te, ed è santificato per sempre.

IPPOLITO.

Osservatelo bene. Vedete come s'inoltra di gran passo e con fiero portamento, come quel bizzarro ospite di sasso, quello spaventevole Capitano che venne a far cena in teatro con Don Giovanni.

DON CARLOS.

E che! Vittorio!

IPPOLITO.

Vorresti cenare con noi?

VITTORIO

Holà! amici! In mia fè che non v'avevo veduti. Come state, Don Carlos?

DON CARLOS.

Per servirvi sempre.

VITTORIO.

In che stato si trova quella giovane di Cadice dagli occhi verdi che tutti e due conoscete?

DON CARLOS.

Sì, teneri occhi, occhi di smeraldo! Ella è ritornata a Cadice.

IPPOLITO.

Ahimè!

VITTORIO.

Voi meritate di essere fortemente biasimati per averla lasciata andarsene. Una bella giovanetta nei cui teneri occhi v'ha quella soave ombra di verde d'un cielo a sera!

IPPOLITO.

Ma parlando d'occhi verdi, i tuoi son verdi?

VITTORIO.

No. E perchè questo?

IPPOLITO

La più piccola ombra di verde sarebbe a proposito, perchè tu sei geloso.

VITTORIO.

No, io non sono geloso.

IPPOLITO.

Lo sarai.

VITTORIO.

Perchè?

IPPOLITO.

Perchè tu sei innamorato, e quelli che sono innamorati sono sempre gelosi. Per conseguenza tu lo sarai.

VITTORIO.

Davvero, questo è tutto? Addio; io ho fretta. Addio, Don Carlos. Tu dici ch'io sarò geloso?

IPPOLITO.

Sì, in verità credo di aver ragione. Ma sta in guardia. Io sento buccinare che il Conte di Lara tenta l' assalto della medesima cittadella.

VITTORIO.

Davvero! Egli allora avrà la fatica istessa per mercede.

IPPOLITO.

Ma egli non pensa così, e Don Carlos mi dice ch'ei si vanta dei suoi successi.

VITTORIO.

Come va ciò, Don Carlos?

DON CARLOS.

Qualche mezza parola al proposito ho udito dalle sue proprie labbra. E poi parlava con leggerezza della virtù della donna, come può parlare un uomo gaio.

VITTORIO.

Morte e dannazione! Io gli troncherò la lingua dalla bocca e la getterò al mio cane! Ma no, no, no! Ciò non sarà. Voi scherzate, davvero che scherzate. Ma non mi beffate più, altrimenti non potremo essere lungamente amici. Addio, intanto!

(*Esce*)

IPPOLITO

Or che baccano v'è qui! La figlia vendicativa che perseguita a morte il traditore Quadro, e il grande *Moor* Calaynos quando per piacere d'Oliviero cavalcava alla volta di Parigi erano niente al paragone di costui! O inconsiderata gioventù! Va pure; noi non ti terremo dietro. Raggiungiamo la moltitudine che si raccoglie nel *Prado*. Là troveremo più lieta compagnia; io veggo il *Marialonzos e l'Almavivas*, e cinque ventagli che già mi fan segno.

(*Escono*)

SCENA IV.

Camera di **Preziosa**.—Ella sta seduta con un libro in mano accanto ad una tavola, sulla quale sono dei fiori. — Un uccello canta nella sua gabbia. — Il **Conte di Lara** entra da dietro inosservato.

PREZIOSA. (*legge*)

Dormono tutti, povero cuore!
Tu, tu soltanto vegli in quest' ore!

Ah! Io desidero che Vittorio fosse qui.... Non so che cosa mi rende così inquieta!

(*l'uccello canta*)

O piccolo prigioniero con quella variopinta piuma in quella prigione a volta, canora, fatta di fili di ferro, io sono come te una prigioniera, ed ho come te un gentile carceriere. Ahimè!

Dormono tutti! povero cuore!
Tu, tu soltanto vegli in quest' ore!
Questi tuoi palpiti, queste tue pene
Tutti terrannoti sempre svegliato;
E per un cuore triste lasciato
Pensiero assiduo è il suo dolor!

Tu parlasti saviamente, o poeta! e mi sembra che in questo mondo sieno scossi più cuori che dir non si possa. Nei lontani villaggi e nelle remote solitudini, ove i venti ànno portato gli aguzzi semi dell'amore, o gli uccelli di passaggio li spargono quà e là nel loro volo, essi mettono radice, crescono nel silenzio e nel silenzio periscono. Chi ode la cadente foglia nella selva? o chi tien

conto d'ogni fiore che muore? Ah, io desidero la venuta di Vittorio — Dolores!

(*Si volge per dare il libro e scorge il Conte*),

Ah!

LARA.

Signora, perdonatemi!

PREZIOSA.

Ch' è ciò? Dolores!

LARA.

Perdonatemi.....

PREZIOSA.

Dolores!

LARA.

Non v'allarmate. Non vi è nessuno che aspetta. Se sono stato troppo ardito...

PREZIOSA. (*voltandogli le spalle*)

Voi siete troppo ardito! Ritiratevi, ritiratevi, e lasciatemi!

LARA.

Mia cara signora, ascoltatemi prima! Ve ne prego, lasciatemi dire! È pel vostro bene ch'io vengo.

PREZIOSA (*voltandoglisi con indignazione*)

Andate! andate! Voi siete il Conte di Lara, ma le vostre azioni farebbero arrossire sui loro sepolcri le statue dei vostri antenati! È onor di Castiglia, è castigliana fierezza, venirne qui a insinuarsi presso una giovanetta abbandonata per nuocerle? O vergogna! vergogna! vergogna! E che? voi, un nobile, sareste così poco nobile nei vostri pensieri da mandare gioielli per ottenere l'amor mio, e comperare il mio onore col vostro oro! Io non ho parole da dirvi come vi disprezzo! Andatevene! La vostra vista mi è odiosa! Andate, vi dico!

LARA.

Calmatevi, io non voglio farvi alcun male.

PREZIOSA.

Perchè non potreste rischiarvi.

LARA.

Io sfido tutto! In conseguenza state attenta! Voi siete male informata di me. In questo falso mondo non sempre conosciamo quali sieno i nostri amici e quali i nostri nemici. Tutti abbiamo nemici e tutti abbiamo bisogno di amici. Così voi, bella Preziosa, quì in corte avete nemici che procurano di offendervi.

PREZIOSA.

Se a questo debbo l' onore di siffatta visita, potevate ben trattenervi dal venire. Avendo già parlato vi chieggo in grazia un altra volta di lasciarmi con me stessa.

LARA.

Io reputo di compiere un ufficio d'amico quando vengo a dirvi quali strani rapporti corrono in città mio malgrado, ed io non v' ho prestato fede alcuna; ma vi sono molti, che, non conoscendovi, vi presterebbero orecchio più aperto.

PREZIOSA.

Non era mestieri assumervi la briga di raccontarmi simiglianti novelle.

LARA.

Lingue maligne si occupano sempre del vostro nome.

PREZIOSA.

Ahimè! Io non ho protettori. Sono una povera fanciulla esposta agli insulti e ai duri motteggi. Essi mi feriscono ed io non posso pararli. Io non do causa a quanto si dice. Vivo ritirata; non mi visita niuno.

LARA.

Niuno? Oh, allora in verità siete molto finta!

PREZIOSA.

Che intendete voi?

LARA.

No, no; io non voglio offendere la vostra anima gentile con riferire vane novelle.

PREZIOSA.

Parlate! Che cosa sono queste vane novelle? Bisogna pur dirmele.

LARA.

Voglio essere franco con voi. Perdonatemi; questa finestra, come penso, guarda sulla strada, e questa nel Prado, non è vero? Dall'alto di questa, di là dal muro del giardino..., voi vedete esservi un tetto precisamente lì oltre quegli alberi....., colà vive un amico, il quale mi disse ieri, che in una certa notte...., non v'offendete se parlo chiaramente,—vide un uomo arrampicarsi alla finestra della vostra camera. Voi tacete! io non voglio biasimarvi perchè siete giovane e bella.....

(*Si pruova d'abbracciarla. Ella balza indietro e tira dal seno un pugnale*).

PREZIOSA.

In guardia! in guardia! Sono una zinganella! Non istendete la vostra mano su di me. Se fate un altro passo, vibrerò!

LARA.

Di grazia, rimettete il pugnale. Non temete.

PREZIOSA.

Io non temo, perchè ho un cuore nel cui vigore posso riporre fiducia.

LARA.

Ascoltatemi. Io vengo qui come vostro amico — Io vi sono amico —, e con una semplice parola posso impedire quelle oziose ciance e rendere il vostro nome senza macchia al pari dei gigli. Qui sulle mie ginocchia, bella Preziosa! sulle mie ginocchia vi giuro d'amarvi follemente, e che amore mi ha menato a rompere le regole delle usanze, e mi ha costretto di venire non richiesto al vostro cospetto.

(*Vittorio entra da dietro*)

PREZIOSA.

Alzatevi, Conte di Lara! Questo non è luogo per uomini come voi. Non vi si addice d'inginocchiarvi a me dinnanzi. Io sono stranamente scossa in vedere un uomo del vostro rango così avvilito ed umiliato; a vostro riguardo metterò da canto ogni collera, ogni avverso sentimento, ogni ripugnanza, e parlo con urbanità, come più conviene ad una donna e come il cuore or mi detta. Io non vi odierò per lo innanzi, perchè ogni odio mi è penoso. E se ancora, senza offendere la modestia, che io custodisco perchè è il vanto della donna, posso parlare liberamente, io istruirò il mio cuore ad amarvi.

LARA.

O dolce angelo!

PREZIOSA.

Sì, in verità, assai meglio che voi non amiate o voi stesso o me.

LARA.

Datemi di ciò qualche segno—, il più piccolo indizio. E lasciatemi baciare la vostra mano!

PREZIOSA.

No, non v'appressate. Le parole che ho profferite son

desse segno ed indizio. Non vogliate fraintendere! Non cadete in errore! L'amore del quale vi amo non è come quello che voi m'offerite. Imperocchè voi venite qui per tôrmi la sola cosa che ho, il mio onore. Voi siete ricco, voi avete amici e parenti, e mille dolci speranze che v'empiono di felicità il cuore; ma io son povera e senza amici, non possedendo che un solo tesoro, e voi vorreste rapirmelo, e perchè? Per blandire la vostra propria vanità, e rendere me più disprezzabile. Signore, un siffatto amore che cerca di offendermi non puó essere vero amore, veramente non può essere. Ma il mio amore per voi è di una specie ben diversa. Esso è sollecito del vostro bene. Esso è un sentimento pio. Esso biasima la vostra terrena passione, i vostri impuri desiderii, e vi impone di guardare dentro il vostro cuore per vedere come voi ledete il meglio di vostra natura, e vi contristate l'anima col peccato.

LARA.

Io vi giuro che non voglio nuocervi; che voglio solamente amarvi. Io non vi rapirò l'onore, ma verrò a rimetterlo, e domando, partendo, qualche piccolo segno del vostro affetto. Se davvero mi amate come voi stessa confessaste, oh! lasciatemi così con questo abbraccio...

VITTORIO. (*precipitandosi innanzi*)

Fermatevi! fermatevi! Questo è troppo ora. Che significa quest' oltraggio?

LARA.

Primieramente qual diritto avete voi di entrare in quistione con un nobile di Spagna?

VITTORIO.

Io son troppo nobile, e voi più nol siete! Lungi dalla mia vista!

LARA.

Comandate voi qui?

VITTORIO.

Sì, qui ed altrove, quando l'altrui danno me ne dà il diritto!

PREZIOSA. *(a Lara)*

Andate! ve ne scongiuro, andate!

VITTORIO.

Bentosto, Conte avrò di che trattare con voi!

LARA.

Voi non potete venire così presto!

(Esce)

PREZIOSA.

Vittorio! noi siamo stati scoperti!

VITTORIO.

Ah! ah! scoperti! Son io che sono stato scoperto, non noi! — non noi!

PREZIOSA.

Tu dunque imagini...

VITTORIO.

Non suppongo nulla; io ho veduto come tu passi il tempo quando io me ne sono andato!

PREZIOSA.

Oh, non parlare in questo modo! Ciò mi offende profondamente.

VITTORIO.

Non intendo lusingare.

PREZIOSA.

Tu ben conosci che la presenza di quell'uomo mi è odiosa.

VITTORIO.

Nondimeno ti vidi restare ad ascoltarlo quando prometteva il suo amore.

PREZIOSA.

Io non badai alle sue parole.

VITTORIO.

Anzi vi badasti, e gli rispondesti con amore.

PREZIOSA.

Tu hai udito tutto.....

VITTORIO.

Ho udito abbastanza.

PREZIOSA.

Non star meco sì sdegnoso.

VITTORIO.

Nol sono; son molto calmo.

PREZIOSA.

Se mi lascerai parlare....

VITTORIO.

No, non dir dippiù. Io già so troppo. Tu sei perfida! Io non amo questi matrimonii di zingani! Ov' è l'anello che t'ho dato?

PREZIOSA.

Nella mia cassetta.

VITTORIO.

Lascialo star lì! Non voglio distruggertelo: ti credetti pura, e sei contaminata!

PREZIOSA.

Chiamo il Cielo a testimonio.....

VITTORIO.

No, no, no! Non mettere il nome del Cielo sulle tue labbra! Esse sono spergiure.

PREZIOSA.

Vittorio! caro Vittorio!

VITTORIO.

Io abbandonai tutto per te: me stesso, la mia fama, le speranze della mia fortuna, sì, la mia anima istessa! E tu sei stata la mia rovina! Ora, vanne! Ridi della mia follia col tuo damo, e sedendo sulle ginocchia del Conte di Lara, di' che un povero, uno sciocco ingannato fu Vittorio!

(*la respinge da sè e si precipita per l'uscita*)

PREZIOSA.

E questo da te!

(*la scena si chiude*)

SCENA V.

Camera del **Conte di Lara**. —Entra il **Conte**.

LARA.

Nulla è in questo mondo così soave come l'amore, e accanto all'amore la più dolce cosa è l'odio! Io sono istrutto nell'odio, e per conseguenza sono rivendicato. Una sciocca fanciulla vuol fare la proba con me! Il fuoco che ho messo giù.....

(*Entra Francesco*)

Ebbene, Francesco, quali nuove di Don Giovanni?

FRANCESCO.

Buone nuove, signor mio: egli interverrà.

LARA.

E il Duca di Lermos?

FRANCESCO.

Non era in casa.

LARA.

E nel rimanente?

FRANCESCO.

Ho trovato gli uomini che vi bisognavano. Eglino verranno, e al dato segnale solleveranno un turbine di suoni così discordanti, che la danza dovrà cessare per difetto di musica.

LARA.

Benissimo. Ah! tu non per anco sogni, dolce Preziosa, quali insidie ti si tendono. Non dormirai cogli occhi chiusi stanotte! Dammi il mio mantello e la spada.

(*Escono*)

SCENA VI.

Luogo solitario fuori le porte della città.
Entrano **Vittorio** ed **Ippolito.**

VITTORIO.

Oh vergogna! oh vergogna! Perchè incedo per la piena luce del giorno quando il troppo splendore mi deride, e voci, e aspetti familiari, e suoni gridano « Nascondi te stesso »! Oh, come un breve allontanarsi toglie al curioso mondo la conoscenza di malvage azioni che furono consumate nella oscurità. Disgrazia ha molte lingue. Le mie inquietudini sono come abbaini, a traverso i quali mi sembra che tutti gli occhi guardino attentamente. Ogni volto esprime qualche sospetto della mia vergogna e sembrami che mi volga un sorriso di scherno!

IPPOLITO.

Non te n'ebbi avvertito io? Non ti dissi che non ero ben persuaso della virtù di lei?

VITTORIO.

E frattanto, Ippolito, noi possiamo essere ingiusti, ed avventati nel condannare! Il Conte di Lara è un villano detestabile.

IPPOLITO.

E per conseguenza è detestabile colei che lo ama.

VITTORIO.

Ella non può amarlo. È per l'oro! per l'oro!

IPPOLITO.

Sì, e mi rammento che per le pubbliche vie egli mostrò un anello d'oro avuto in dono dalla zingana, e rappresentava un serpente con un rubino nella bocca.

VITTORIO.

Ella si ebbe quell'anello da me! Dio! ella è infedele! Ma io sarò vendicato! L'ora è passata. Ov'è il codardo?

IPPOLITO.

No, ei non è un codardo; un villano se vuoi, ma non un codardo; io l'ho veduto trattar la spada; è questo il suo passatempo, e perciò non essere così presuntuoso perchè egli farà onta alla tua destrezza. Vedilo; ei viene.

(*Entra Lara seguito da Francesco*)

LARA.

Buona sera, signori.

IPPOLITO.

Buona sera, Conte.

LARA.

Confido che non abbiate atteso lungamente.

VITTORIO.

Non lungamente, e pure troppo lungamente. Siete preparato?

LARA.

Il sono.

IPPOLITO.

Mi rincresce assai di vedere fra voi questa contesa. Non v'è alcun modo di accordare questa differenza, che siete costretti a risolvere con la spada?

VITTORIO.

No, non ve n'è alcuno! Ti domando in grazia, caro Ippolito, di non metterti tra me e il mio nemico. Troppo lungamente hanno parlato le nostre lingue. Lascia ora a queste lingue di acciaio di por termine alla lite. In guardia, signor Conte!

(*Si battono. Vittorio disarma il Conte*)

La vostra vita è mia; e che cosa ora mi rattiene dal mandare la vostra anima abbietta a rendere i suoi conti?

LARA.

Ferite! ferite!

VITTORIO.

Voi siete disarmato. Io non voglio uccidervi. Non voglio assassinarvi. Riprendete la spada.

(*Francesco porge al Conte la spada, e Ippolito si frammette*).

IPPOLITO.

Basta! Cessate qui! Il Conte di Lara si è mostrato bravo e Vittorio generoso, come fu sempre. Ora siate amici. Rimettete le vostre spade, perchè a dirvela francamente, la cagione della vostra contesa è troppo lieve per non dovervi spingere agli estremi.

LARA.

Son contento. Io non vo' cercando contese. Delle parole un po' risentite, dette nel calore del sangue, han portato a questo.

VITTORIO.

No, vi è stata qualche cosa di più di questo.

LARA.

Vi comprendo. Io non intesi attraversarvi la strada là dentro. La porta era aperta a me come agli altri Ma se avessi saputo che la fanciulla vi riguardava, non mi sarei mai studiato di visitarla. [1] La verità ora è palese; ella è stata sleale con entrambo noi.

VITTORIO.

Sì, sleale come l'inferno stesso.

LARA.

In verità io non l'andai cercando. Ella andò in cerca di me e mi disse come vederla, indicandomi le ore in che più spesso rimaneva sola.

VITTORIO.

Ditemi, potreste voi provarmi questo? Oh, se potessero schiantarsi queste terribili incertezze che mi tormentano fino alla demenza! Lasciatemi sapere tutto! tutto! tutto!

LARA.

Tutto saprete. Qui è il mio paggio che fu messaggiero fra me e lei. Interrogatelo. Non fu così, Francesco?

FRANCESCO.

Sì, mio signore.

LARA.

Se un'ultima pruova è necessaria, ecco l'anello che ho avuto da lei.

VITTORIO.

Di grazia, ch' io vegga cotesto anello! È quel medesimo! (*lo gitta a terra e lo calpesta*)

[1] Il testo propriamente ha: *To win her from you.* Dichiaro una volta per tutte che quante volte il verbo *to win* potrebbe avere una significazione un po' libera, ne ho sempre moderata la versione. Il Trad.

Così possa perire chi una volta portò questo anello! Così io la rigetto da me; così cada nella polvere la sua memoria! O Conte di Lara, ambo noi siamo stati oltraggiati, e molto oltraggiati! Io vi ringrazio della vostra cortesia e lealtà. Quantunque le vostre mani, come quelle del chirurgo, mi abbiano prodotto dolore, pure esse hanno curato la mia cecità, e ve ne ringrazio. Io ora posso vedere la follia ch'io commisi, quantunque, ahimè! troppo tardi. State sano, adunque. Io stanotte abbandono per sempre questa abominevole città. Abbiatemi per vostro amico. E di nuovo, addio!

IPPOLITO.

Addio, signor Conte.

(*Vittorio ed Ippolito escono*).

LARA.

Addio! addio!

Così ho sgombrato il campo del mio peggiore nemico! Non ho più che temere; il combattimento s'è avuto, la cittadella è assediata, la vittoria ottenuta.

(*Esce con Francesco*).

SCENA VII.

Un viottolo nel sobborgo — È notte.
Cruzado e **Bartolomeo** entrano.

CRUZADO.

E così, Bartolomeo, la spedizione fallì. Ma ove sei stato la maggior parte del tempo?

BARTOLOMEO.

Nelle montagne di Guadarrama, vicino sant'Ildefonso.

CRUZADO.

E non porti niente addietro? Non hai rubato nessuno?

BARTOLOMEO.

Non v' era alcuno da rubare, salvo una mano di studenti che guardavano come se essi volessero rubare noi; ed un gaio fraticello che non aveva nelle tasche che un breviario e un tozzo di pane.

CRUZADO.

Di grazia, allora che cosa ti fa ritornare a Madrid?

BARTOLOMEO.

Primieramente, dimmi, che cosa ti trattiene qui?

CRUZADO.

Preziosa.

BARTOLOMEO

Ed ella mi fa ritornare indietro. Hai dimenticato la tua promessa?

CRUZADO.

I due anni non sono ancora passati. Aspetta pazientemente. La fanciulla sarà tua.

BARTOLOMEO

Sento che sia amata da un Busnè.

CRUZADO.

Questo è niente.

BARTOLOMEO.

Ciò non mi piace. Io l'odio, — il figlio d'una Busnè prostituita. Egli entra ed esce, e parla con lei da solo a sola, ed io debbo tenermi da parte, ed aspettare il suo piacere.

CRUZADO.

Abbi pazienza, ti dico. Tu prenderai la rivincita. Quando sarà tempo gli tenderai l'imboscata.

BARTOLOMEO.

Indicami frattanto la casa di lei.

CRUZADO.

Vieni per questa via. Ma non la troverai, perchè stanotte ella danza in teatro.

BARTOLOMEO.

Non importa. Indicami la casa.

(*Escono*).

SCENA VIII.

Il Teatro. L'orchestra suona il *cachucha*. Rumore di nacchere dietro le scene. La tela si alza e comparisce **Preziosa** in attitudine di cominciare la danza. Il *cachucha*. Tumulto; fischi; grida di « Brava! » e « Fuori! » Ella riman vacillante e si arresta. La musica cessa. Confusione generale. **Preziosa** sviene.

SCENA IX.

Camere del Conte di Lara. **Lara** e i suoi amici a cena.

LARA.

Così, Cavalieri, grazie ancora un'altra volta! Voi vi siete bravamente portati in questo affare. Vi prego, colmate i bicchieri.

DON GIOVANNI.

Avete osservato, Don Luigi, come ella guardava pallida quando sul bel principio cominciò il fracasso, e rimase sospesa con quei suoi grandi occhi aperti! colle narici dilatate! colle labbra mezzo aperte! col seno affannoso come il mare!

DON LUIGI.

Io n'ebbi pietà.

LARA.

Il suo orgoglio è stato umiliato, e questa notte istessa io intendo visitarla.

DON GIOVANNI.

Volete darle una serenata?

LARA.

Non musica! non più musica!

DON LUIGI.

Perchè non musica? Essa blandisce tanti cuori!

LARA.

Ma non nello stato in che ella ora si trova. La musica la farebbe uscir di senno.

DON GIOVANNI.

Tentate con cembali d'oro.

DON LUIGI.

Sì, tentate con Don Danaro, un potente innamorato è il vostro Don Danaro.

LARA.

Allora, a dir vero, io avrò innamorata la vergine. Ma, Cavalieri, voi non amate questo vino. Ancora un bicchiere e via; perchè la notte passa. Un brindisi a Preziosa!

(*Si alzano e bevono*).

TUTTI.

A Preziosa.

LARA (*tenendo alzato il bicchiere*).

O splendido e fiammeggiante ministro dell' Amore! o sorprendente stregone! che mi hai rapito il segreto, e frai sospiri della passione hai strappato dalle mie labbra, con lingua rossa e di fuoco, il nome prezioso di lei! oh, mai più in avvenire premerò le tue labbra mortali; e mai più un nome mortale sarà susurrato al tuo orecchio! Orsù, andiamo! nascondi il mio segreto!

(*beve e gitta il nappo a terra*).

DON GIOVANNI.

Andiamo! (*la scena si chiude*).

SCENA X.

Strada e muro del giardino. È notte.
Entrano **Cruzado** e **Bartolomeo.**

CRUZADO.

Questo è il muro del giardino, e lassù, eccola, è la casa di lei. La finestra nella quale tu vedi il lume è la sua finestra. Ma noi non v' andremo in questo momento.

BARTOLOMEO.

Perchè no?

CRUZADO.

Perchè ella non è in casa.

BARTOLOMEO.

Non importa. Possiamo aspettare. Ma come va ciò? La porta è sbarrata (*suoni di chitarre e voci nella strada limitrofa*). Ascolta! Di là viene l'amante con la sua serenata infernale! Ascolta!

CANTO

Buona notte! Buona notte, carina!
Io ne vengo a vegliare su te!
Starti presso, — vicino restarti,
Questa gioia restata sol m'è!

I tuoi occhi son astri a mattino,
Le tue labbra son fior chermisino!
Buona notte! buona notte, carina,
Mentre io conto qui l'ora che va.

CRUZADO.

Non vengono a questa volta.

BARTOLOMEO.

Aspetta, ricominciano.

Il *canto* (*facendosi più vicino*).

Ah! tu luna che risplendi
Colassù qual puro argento!
Ogni notte tu rischiari
La mia donna, il mio contento!
O tu luna che risplendi,
Che ogni notte assai rischiari! . .

BARTOLOMEO.

Disgrazia a lui, se viene a questa volta!

CRUZADO.

Sta cheto, sen vanno di giù per la strada.

Il *canto* (*sperdendosi lontano*).

Le monache nel chiostro
Cantando van fra loro;
Per tutte queste suore
Non v'è un fratello in coro!
Sì, per la pernice, o madre!
Il gatto è andato via con la pernice!
Micio! micio! micio!

BARTOLOMEO.

Inseguiamolo! inseguiamolo! Vien meco. Micio! micio!

(*Escono. Dal lato opposto entrano il Conte di Lara e gentiluomini, con Francesco*).

LARA.

La porta è chiusa. Sul muro, Francesco, e tira il catenaccio. Là, così, così, di sopra. Ora signori, venite, e ajutatemi a montare sul balcone ch'è là. Or, come? la sua candela arde. Fa con prudenza; tieni chiusa la porta, Francesco.

(*Escono. Rientrano Cruzado e Bartolomeo*).

BARTOLOMEO.

Sono entrati per la porta. Ascolta! Io li sento nel giardino. (*Tenta la porta*). Sbarrata di nuovo! Vivaddio! Seguimi per sopra il muro. (*si arrampicano pel muro*)

SCENA XI.

Camera da letto di Preziosa. È mezzanotte. Ella è addormentata sopra una sedia a bracciuoli, in veste negletta. **Dolores** la veglia.

DOLORES.

Dorme finalmente!

(*apre la finestra e ascolta*).

Dapertutto silenzio nelle strade e nel giardino. Zitto!

PREZIOSA (*nel sonno*).

Deggio andar via di quì! Datemi il mantello!

DOLORES.

Ei viene! Odo i suoi passi!

PREZIOSA.

Va a dirgli ch' io non posso danzare sta notte; son troppo ammalata! Guardami! Vedi la febbre che m'arde sulle guance! Debbo andar via di quì. Son troppo debole per danzare.

(*un segno dal giardino*).

DOLORES (*dalla finestra*).

Chi è là?

UNA VOCE (*dal basso*).

Amico.

DOLORES.

Schiuderò la porta. Aspettate ch' io venga.

PREZIOSA.

Debbo andar via di quì. Vi prégo di non farmi torto! Vergogna! vergogna! Trattare così una debole donna! Ma siate buoni, io farò tutto per voi. Son disposta

ora, — datemi le mie nacchere. Ov'è Vittorio? Oh, queste lampe odiose! Esse mi gittan sopra la loro luce abbagliante come un occhio maligno. Io non posso star qui. Udite! come mi beffano in faccia! Mi fischiano contro come serpenti! Salvatemi! salvatemi!

(*si sveglia*).

È assai tardi, Dolores?

DOLORES.

È mezzanotte.

PREZIOSA.

Bisogna aver pazienza. Mi rende calma questo origliere.

(*Si addormenta di nuovo. Rumori e voci nel giardino*).

UNA VOCE.

Muoia!

UN'ALTRA VOCE.

O villani! villani!

LARA.

Bene! ne vo' conto da voi!

UNA VOCE.

Prendi questo!

LARA.

Ah, son ferito!

DOLORES (*chiudendo la finestra*).

Gesummaria!

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Strada che attraversa un bosco. In fondo apparisce un villaggio in lontananza: **Vittorio** ed **Ippolito**, come studenti in viaggio, con chitarre, seduti appiè degli alberi. **Ippolito** suona e canta.

CANTO

Oh, Amore!
Spergiuro, falso, ingannevole Amore!
Nemico
Di quanto l'uomo maledir non può!
Più finto
Con chi più fido ti si tenne avvinto!
Lasso ch'io sono!
L'occhio della colomba ha il falco in dono
Oh, Amore!
Spergiuro, falso, ingannevole Amore!

VITTORIO.

Sì, Amore è sempre inquieto con la sua spola, e sempre tesse entro la splendida trama della oscura vita son-

tuosi ornamenti e scene arcadiche, tapezzando attorno a noi questa triste prigione, che estende le sue muraglie nella interminata prospettiva del piacere.

IPPOLITO.

Pensando di andare in quei pascoli di Arcadia tu hai dato contro la muraglia con la tua nobile testa.

Canto (*continua*)

Gl' inganni tuoi
Comprendere ci fanno a chiare note,
A che rivolte
Di tue gioie e dolcezze son le rote!
Son furberie,
Son fiori sopra e sono spine dentro.
Oh, Amore!
Spergiuro, falso, ingannevole Amore!

VITTORIO.

È un leggiadrissimo canto. Te ne ringrazio.

IPPOLITO.

Fa al tuo caso.

VITTORIO.

Davvero, così par fatto. Qual savio uomo lo ha scritto?

IPPOLITO.

Lopez Maldonado.

VITTORIO.

In verità è un bel canto.

IPPOLITO.

E contiene molta verità. Io spero che tu ne trarrai profitto; e seriamente penserai di dimenticare la donna del tuo amore.

VITTORIO.

Io la dimenticherò! Tutte le care reminiscenze serrate nel mio cuore, come fiori dentro un libro, saranno

strappate e sparse ai venti! Io la obblierò! Ma forse in avvenire, quand'ella avrà appreso come il mondo è senza cuore, una voce interna le ripeterà il mio nome, e dirà: « Egli mi era veramente amico! » Oh, vorrei essere un soldato, non uno scolare, perchè le alte marce, l'assordante strepito del tamburo, il fiato laceratore della trombetta dalla sua gola di rame, il fragore delle armi, l'attacco e la mischia, e una morte violenta, potrebbero farmi sordo per sempre ai rimproveri di questo cuore imbecille!

IPPOLITO.

Allora lascia che questo cuore imbecille non ti rimproveri più. Per vincere amore, bisogna volerlo vincere.

VITTORIO.

Eppure, mio buon Ippolito, invano io tuffo nel mare dell'obblio la spada che mi trafigge, perchè come Escalibaro, coll'elsa gemmata e rilucente, non può calare a fondo. Di laggiù si alza una mano che la brandisce, e la ruota nell'aria; e voci di lamento si odono per la riva.

IPPOLITO.

Ma infine Escalibaro non si alzò più dalla sabbia. Ciò non sta bene, e mi affligge davvero. Invece di fischiare ai cavalli del Tempo per iscuoterli a portare allegramente il fardello della vita, tu penzoli dalle ruote come una morta salma. Tu sei troppo giovine, troppo pieno di valida salute per parlare di morire.

VITTORIO.

Eppure io morrei volentieri! Noi non possiamo acchetarci di andare a traverso la vita amanti e non amati, e toccare con mano questa sete e questa fame dell'anima; quest'ansia ardente, questo fiero impulso, e struggerci appresso qualche cosa che non possiamo ottenere; lo

sforzo è aspro; e, come il garzoncello Spartano, sorridere, e sorridere, mentre segrete ferite sanguinano sotto la tonaca; tutto questo i morti non sentono, solo i morti non sentono. Oh, vorrei essere con loro!

IPPOLITO.

Lo saremo tutti bentosto.

VITTORIO.

Ciò non sarà così presto; ed io sono stanco di questa mascherata della vita, ove stranieri camminano come amici, e amici come stranieri; ove falsi cuori tradiscono accenti per avventura uditi; e, a traverso il laberinto della moltitudine, inseguiamo qualche forma di beltà, che ci sorride, e fa cenno con la mano, e ci coglie con leggiadre parole, per lasciarci solamenle derisi e motteggiati; folli,—confusi,—senza poter distinguere amico da nemico.

IPPOLITO.

Perchè vai cercando di conoscere? Godi il lieto carnovale della giovinezza! Prendi ogni bella maschera come ti si offre e non sforzarti a guardarvi sotto.

VITTORIO.

Confesso ch' era questo il più prudente partito. Ma speranza non conforta più lungamente la mia anima. Io sono un infelice molto somigliante ad un povero e naufrago nocchiero, il quale, sforzandosi di risalire nel battello, ha sgretolate e sanguinanti amendue le mani, e cala di nuovo a fondo nel vorticoso mare, senza soccorso e senza speranza!

IPPOLITO.

Tu però non perirai. Il vigore del tuo proprio braccio è la tua salvezza. Sul tuo capo, quì fra le squarciate nu-

bi risplende una stella gloriosa. Sii paziente, fidati alla tua stella.

(*Suono d'una campana nel villaggio in distanza*).

VITTORIO.

Ave Maria. Io odo lo scampanìo che laggiù dalla torre manda il sagrestano! E un suono solenne, che echeggia da per tutto per sovra i rossi tetti delle capanne, e invita il contadino che lavora nei campi, il pastore che mena la greggia, il solitario mulattiere, e tutta la moltitudine per le strade del villaggio, a far sosta e recitare una prece alla Vergine benedetta!

IPPOLITO.

Amen! amen! Il villaggio non è lontano di qui mezza lega.

VITTORIO.

Questo sentiero ci menerà lì, per sovra questi campi di frumento ove le ombre vogando a traverso rappresentano il movimento del mare, ora verde ed ora azzurro; e come il marinaro neghittoso sull'oceano fischia alla quaglia. Vieni, affrettiamoci.

(*Escono*).

SCENA II.

Pubblica piazza nel villaggio di Guadarrama. Squilla l'Ave Maria. Un crocchio di borghesi co' cappelli in mano in atto di pregare. Dirimpetto un gruppo di zingani. La campana suona più festosamente. Danza di zingani. Entra **Pancho** seguito da **Piedro Crespo.**

PANCHO.

Largo, zingani vagabondi e ladri! Largo all'Alcade ed a me!

PIEDRO CRESPO.

Silenzio tutti! Io reco un editto del nostro graziosissimo Signore, il Re di Spagna, Gerusalemme e Isole Canarie, e ve lo pubblicherò sulla piazza. Aprite le orecchie e udite!

(*Esce il Curato dalla porta della sua casipola*).

Buon giorno, Curato! Vi piaccia udire la lettura di questo editto.

IL CURATO.

Buon giorno, e Dio sia con voi! Di grazia ch'è questo?

PIEDRO CRESPO.

Un atto di bando contro i zingani!

(*agitazione e mormorio nella folla*).

PANCHO.

Silenzio!

PIEDRO CRESPO (*legge*).

« Io con questo ordino e comando che gli stranieri Caldei ed Egiziani, conosciuti col nome di zingani, sieno d'oggi innanzi esiliati dal regno come vagabondi e pitocchi; e se dopo settanta giorni se ne troveranno alcuni entro i confini del nostro reame, si daranno a ciascuno cento colpi di verga. La seconda volta si troncheranno loro le orecchie; la terza serviranno per tutta la vita a colui che li prese, o saranno bruciati come eretici. Firmato, Io, il Re ».—Vili miscredenti e creature senza battesimo, avete udita la legge! Ubbidite, e non vi mostrate!

PANCHO.

E se dentro settanta giorni non ve ne siete andati, o morti o vivi, vi farò tutti miei schiavi.

(*I zingani vanno via confusamente, mostrando segni di timore e di scontento. Pancho li segue*).

IL CURATO.

Una giusta legge! Una giustissima legge! Vi prego, sedete.

PIEDRO CRESPO.

Grazie di tutto cuore.

(*Seggono sovra un banco presso la porta del Curato. Si ode un suono di chitarre in distanza, che si va avvicinando durante il dialogo che segue*).

Una giustissima sentenza come voi dite. Ora ditemi, signor Curato, — voi sapete ogni cosa, — come vennero questi zingani nella Spagna?

IL CURATO.

Ecco, vedete; essi vennero con Ercole dalla Palestina, ond'è che son ladri e vagabondi, Signor Governatore, come i Simoniaci da Simon Mago. E, vedete, come dice Fra Giacomo Bleda, vi sono cento indizii per pruovare che un Moro non è cristiano: lo stesso è dei zingani. Essi non si maritano mai, non vanno mai a messa, mai battezzano i loro figliuoletti, non osservano la quaresima, non si veggono entrare in una chiesa, — niente — niente.—

PIEDRO CRESPO.

Buone ragioni, buone, tutte ragioni di peso! Non importa delle altre novantacinque. Eglino dovrebbero essere arsi, io lo veggo assai bene, dovrebbero essere arsi.

(*Entrano Vittorio ed Ippolito suonando*).

IL CURATO.

Ma di grazia, chi abbiamo quí?

PIEDRO CRESPO.

Più vagabondi! più vagabondi!

IPPOLITO.

Buona sera, signori! Questo è Guadarrama?

IL CURATO.

Sì, Guadarrama, e buona sera a voi.

IPPOLITO.

Noi cerchiamo il Curato del villaggio; e a giudicare dalle vostre vesti e dalla vostra cera, voi dovete essere lui.

IL CURATO.

Son io. Di grazia, che cosa desiderate?

IPPOLITO.

Noi siamo poveri studenti in viaggio per le vacanze. Conoscete voi questo segno?

(*Toccando il cucchiaio di legno nel cordone del cappello*).

IL CURATO (*allegramente*).

Sì, lo conosco e l'ho usato.

PIEDRO CRESPO (*a parte*).

Mangia-zuppe! per bacco! i peggiori vagabondi! E non v'è legge contro di loro! Signore, vostro servo.

(*Esce*).

IL CURATO.

Vostro servo, Piedro Crespo.

IPPOLITO.

Signor Curato, dal primo istante ch'io rimirai la vostra faccia, dissi fra me stesso « Questi è l'uomo! ». Vi ha una qualche cosa nei vostri sguardi, un certo che di somigliante allo scolare ed allo studente,—voi capite,— che non può essere incompreso, che vi contrassegna come un uomo erudito, in fine, come uno di noi.

VITTORIO (*a parte*).

Che impudenza!

IPPOLITO.

Come noi ci appressavamo, dissi al mio compagno « Quegli è il Curato; nota le mie parole », intendendo

Vostra Grazia. «L'altro, dissi, che siede così goffamente sul banco, dev'essere il sagrestano ».

IL CURATO.

Ah! così diceste? Ebbene, quegli era Piedro Crespo, l'Alcade!

IPPOLITO.

Davvero! voi mi fate stupire! Il suo portamento non aveva quella dignità e quella grazia che dovrebbe avere un Alcade.

IL CURATO.

È vero; ma egli stava raccapricciato per certi zingani che sono accampati nel vicinato, ove nulla v'ha di più indecoroso e molesto.

IPPOLITO.

Il Curato vorrà scusare il nostro ardire se dalla sua ben nota ospitalità, domandiamo instantemente d'essere ricoverati per questa notte.

IL CURATO.

Io ve ne prego! Voi mi fate onore! ed io son troppo fortunato di avere tali ospiti sotto il mio povero tetto. Non è spesso ch'io ho occasione di parlare con scolari; e *Emollit mores, nec sinit esse feros*, dice Cicerone.

IPPOLITO.

Quest'è Ovidio, mi pare.

IL CURATO,

No, è Cicerone.

IPPOLITO.

Vostra Grazia ha ragione. Voi siete il migliore scolare. Or che bestia che fui a pensare che fosse Ovidio! Ma vorrei essere impiccato se non è Ovidio! (*a parte*).

IL CURATO.

Andate di quà. Fu bene un grand'uomo Cicerone! Vi prego, entrate, entrate! senza cerimonie.

(*Escono*).

SCENA III.

Una stanza in casa del Curato. Entrano il **Curato** ed **Ippolito.**

IL CURATO.

Dunque, Signore, voi venite da Alcalà. Son lieto di udirlo. Io vi sono stato studente.

IPPOLITO.

E vi lasciaste senza dubbio un nome onorato. Qual'è il vostro nome?

IL CURATO.

Geronimo di Santillana, per servirvi.

IPPOLITO.

Disceso dal Marchese di Santillana? dal chiaro poeta?

IL CURATO.

Dal Marchese, non dal poeta.

IPPOLITO.

Ma essi erano uno stess'uomo. Lasciatemi abbracciarvi! Oh, qualche astro propizio mi ha qui menato! Ancora un abbraccio! — ancora un abbraccio! Il vostro nome è sempre verde in Alcalà; e il nostro professore, quando facevamo i sediziosi, scuoteva la sua bianca testa, e diceva: « Ahimè! non avveniva così al tempo di Santillana! [1] »

[1] *Santillana* corrottamente per Santa Giuliana. Il Trad.

IL CURATO.

Io non avrei pensato che il mio nome fosse colà ricordato.

IPPOLITO.

Più che ricordato; esso è idolatrato.

IL CURATO.

Di qual professore parlate.

IPPOLITO.

Timoneda.

IL CURATO.

Io non ricordo nessun Timoneda.

IPPOLITO.

È un uomo grave ed austero, la cui fronte accigliata era sempre sospesa nella foga delle sue parole, come uno scoglio sulle onde. Ve ne siete dimenticato?

IL CURATO.

In verità, non ricordo. Oh furono piacevoli quei giorni di collegio! Io non ne vedrò mai di eguali. Io non aveva allora sepolte tante speranze! non aveva allora sepolti tanti amici! Io ho voltato il dosso a ciò che aveva innanzi; e i chiari volti dei miei giovani compagni sono aggrinziti come il mio proprio, o non sono più. Vi ricordate Cueva?

IPPOLITO.

Cueva? Cueva?

IL CURATO.

Sciocco che sono! Egli visse prima del vostro tempo. Voi siete quasi un fanciullo ed io sono un vecchio.

IPPOLITO.

Io non amerei mettere a pruova la mia forza con la vostra.

IL CURATO.

Bene, bene. Ma io dimenticavo ; voi dovete aver fame. Martina! oh! Martina! Questa è mia nipote.

(*Entra Martina*).

IPPOLITO.

Voi potete essere superbo d'una nipote come questa. Io me l'auguro una nipote. *Emollit mores.* (*a parte*). Fu un grand'uomo Cicerone! Vostro servo, bella Martina.

MARTINA.

Vostra serva, signore.

IL CURATO.

Questo signore ha fame. Pensateci. Datene da cenare.

MARTINA.

Sarà subito pronto.

IL CURATO.

E portateci una bottiglia del mio Val-de-Pennas dalla canovetta. Restate. Voglio andare io stesso. Vi prego, signore, scusatemi.

(*Esce*).

IPPOLITO.

Zitto! Martina! Una parola a voi. Giusto Dio! Che occhi graziosi! Oggi vi sono stati dei zingani nel villaggio. Non è vero?

MARTINA.

Vi sono stati quà e là dei zingani.

IPPOLITO.

Sì, e hanno detto la vostra ventura.

MARTINA (*imbarazzata*).

Hanno detto la mia ventura?

IPPOLITO.

Sì, sì; ho saputo che l'hanno fatto. Datemi la vostra mano. Vi dirò ciò che han detto.—Han detto,—han det-

to che il pastorello che vi amava era un gonzo, e voi non lo avreste sposato. Non fu così?

MARTINA (*sorpresa*).

Come lo sapete voi?

IPPOLITO.

Oh, io so ancor dippiù. Che mano tenera e piccioletta! E allora dissero che un cavaliere di corte, vago, alto e ricco verrà un giorno a sposarvi, e voi diverreste una dama. Non è vero? Ed egli è arrivato il vago cavaliere. (*Tenta di baciarla. Ella fugge. Entra Vittorio con una lettera*).

VITTORIO.

Il mulattiere è venuto.

IPPOLITO.

Così presto?

VITTORIO.

L'ho trovato dinnanzi la porta dell'osteria, e tenendo in alto col braccio steso in tutta la sua lunghezza un brocca, beveva del vino rosso come il sangue.

IPPOLITO.

Quali nuove di Corte?

VITTORIO.

Egli ha portato solo questa lettera (*legge*). O esecrabile perfidia! Perchè mi son lasciato ingannare dalle lingue! Preziosa, dolce Preziosa! come ti sei vendicata!

IPPOLITO.

Che novità è questa che fa impallidire le tue gote, e fa la tua mano tremante?

VITTORIO.

O grande infame! Il Conte di Lara è un abominevole villano!

IPPOLITO.

Queste non sono novità sicuramente.

VITTORIO.

Egli si sforzò invano di rapirmi il gioiello della mia anima, l' amore di Preziosa. Non essendo avvenuto, egli giurò di vendicarsi, e le pose innanzi ai piedi una trama per rovinarla, e gli riuscì. Ella è stata derisa, le si è levato contro uno schiamazzo sulle scene, la sua riputazione fu macchiata da menzogne e da calunnie, troppo sozze per parlarne di più; e ad un tratto mendica, ella va attorno vagabonda sulla verde terra di Dio, e convive coi zingani!

IPPOLITO.

Per ristabilire di nuovo l'Età dell' Oro, e rendere i pastorelli amanti disperati coll'amore, come la Diana del Gaspar Gil. *Redit et Virgo!*

VITTORIO.

Caro Ippolito, qual torto ho fatto a quel mite e mansueto cuore! Io andrò in cerca di lei, e con le mie lagrime laverò il torto che le ho fatto!

IPPOLITO.

Oh, guardati! Non commettere di nuovo quella follia!

VITTORIO.

Sì, follia, illusione, demenza, chiamala come vuoi, confesso la mia debolezza, — io l' amo tuttora colei! tuttora teneramente l'amo!

(*Entra il Curato*).

IPPOLITO.

Diteci, signor Curato, chi sono quei zingani nel vicinato?

IL CURATO.

Beltrando Cruzado e la sua banda.

VITTORIO.

Provvido Cielo, ti ringrazio! L'ho trovata, l'ho trovata di nuovo!

IPPOLITO.

Ed hanno con esso loro una pallida e vaga fanciulla per nome Preziosa?

IL CURATO.

Sì, una graziosa fanciulla. Il signore sembra commosso?

IPPOLITO

Sì, commosso per appetito. Egli è mezzo affamato per la lunga marcia della giornata.

IL CURATO.

Allora, vi prego, venite per di quà. La cena aspetta.

(*Escono*).

SCENA IV.

Un ufficio postale sulla strada di Segovia, non lontano dal villaggio di Guadarrama. Entra **Chispa** facendo scoppiettare uno staffile e cantando il *cachucha*.

CHISPA.

Coraggio! Don Fulano! Dateci dei cavalli e subito. Ahimè, povero Chispa! è una vita da cane quella che tu meni! Io mi pensavo, quando lasciai il mio antico padrone Vittorio, lo studente, per servire il mio nuovo padrone Don Carlos, il signore, che io, pur troppo, avrei menato la vita d'un signore; che sarei andato a letto per tempo, e mi sarei levato tardi. Ma quando l'abate giuoca a carte, che cosa potete aspettarvi dai frati? Ora nel fuggire lontano dal fulmine mi sono trovato dentro

il baleno. Sono qui in una caccia ardente appresso il mio padrone e la sua zinganella. È un buon principio della settimana questo, come disse colui ch'era impiccato di lunedì mattina.

(*Entra Don Carlos*).

DON CARLOS.

Non sono ancora pronti i cavalli?

CHISPA.

Io non ci dovrei pensare, perchè il valletto sembra che dorme. Ehi! tu là dentro! Cavalli! cavalli! cavalli! (*Batte alla porta col suo scudiscio, ed entra Moschitto mettendosi il giubbetto*).

MOSCHITTO.

Vi prego d' aver pazienza. Io non sono un moschetto.

CHISPA.

Salute e quattrini! Son lieto di vedervi venire su danzando. Di grazia, quali novità?

MOSCHITTO.

Voi non potete aver cavalli freschi, perchè non ce n'è nessuno.

CHISPA.

Poffare! Gittate quest'osso ad un altro cane. Io somiglio a vostra zia?

MOSCHITTO.

No, ella ha una barba.

CHISPA.

Andate! andate!

MOSCHITTO.

Venite voi da Madrid?

CHISPA.

Sì, e andiamo in Estremadura. Dateci i cavalli.

MOSCHITTO.

Quali nuove di Corte?

CHISPA.

Altrimenti, ecco l'ultima novità, io vado a slegare i cavalli da una carrozza, ed ho già comperato lo staffile. (*glielo batte attorno le gambe*).

MOSCHITTO.

Oh! oh! voi mi fate male!

DON CARLOS.

Basta qnesto scherzo. Dateci cavalli (*Dà una moneta a Moschitto*). È quasi buio, e noi abbiamo fretta. Ma ditemi è passata testè di quà una banda di zingani?

MOSCHITTO.

Sì, e sonosi fermati nel vicinato.

DON CARLOS.

E dove?

MOSCHITTO.

Pei campi laggiù, nei boschi vicino Guadarrama. (*Esce*).

DON CARLOS.

Or questo è una fortuna. Noi visiteremo il campo dei zingani.

CHISPA.

Non temete voi di mal'occhio [1]? Avete addosso un corno di cervo?

DON CARLOS.

Non temere. Passeremo la notte nel villaggio.

[1] Mal'occhio, *evil eye*. Superstizione intorno i zingani, che con uno sguardo bieco facciano morire le persone, massime se fanciulli, perchè men forti per la loro costituzione a resistere allo sguardo ammaliatore. Il trad.

CHISPA.

E dormiremo come gli scudieri di Ernan Daza, nove sotto una coperta.

DON CARLOS.

Spero che potremo trovare Preziosa fra loro.

CHISPA.

Fra gli scudieri?

DON CARLOS.

No, fra gli zingani, imbecille!

CHISPA.

Spero che lo potremo, perchè noi stiamo andando a frastornare sufficientemente i loro disegni. Non credete così? Nondimeno là non v'è a pescar trotte senza bagnarsi. Laggiù veggo venire i cavalli.

(*Escono*).

SCENA V.

I zingani accampati nella foresta. È notte. Zingani che lavorano alla fucina. Altri che giuocano a carte alla luce del fuoco.

ZINGANI (*cantano alla fucina*.

Sulla vetta d'un monte fermata,
D'oro rossa corona ho recata:
Una mano selvaggia di Mori
Sul pel prato avanzando ne vien;
Sono insani, fuggiamo, fuggiamo, fuggiamo?
Come posso fuggirli?... fuggiam!

PRIMO ZINGANO (*giuocando*).

A terra col vostro pezzo d'oro, semplicione mio. A terra col vostro pezzo d'oro, e finiamo.

ZINGANI *cantano alla fucina*.

Alto cantò di Spagna il cavaliero
E la sua canzonetta fu così:
Iddio mandò la zinganella qui
La zinganella, non il zinganel.

PRIMO ZINGANO (*giuocando*).

Qui siete nel vostro marrocco.

SECONDO ZINGANO.

Più una partita. Le coltri dell'Alcade contro la nuova camicia del Curato.

PRIMO ZINGANO.

Tocca a voi, ladroncello.

ZINGANI (*cantano nella fucina*).

Quando mostra la luna a mezzanotte
L'argentea fiamma sua venne non l'uomo,
La zinganella venne in quella notte.

(*Entra Beltrando Cruzado*).

CRUZADO.

Venite qui, *Murcigalleros* e *Rastilleros* [1]: lasciate il lavoro, lasciate il giuoco; udite gli ordini che vi dono per questa notte. (*parlando a quei di destra*). Voi vi porterete nel villaggio, osservate, per la via della croce di pietra.

ZINGANI.

Sì!

CRUZADO (*a que' di sinistra*).

E voi per la via dell'asta, sormontata dal capo del brigante.

ZINGANI.

Sì!

[1] *Murcigalleros* e *Rastilleros* ladri di notte.

CRUZADO.

E non appena vedete spente le candele, occupatevi con le dieci dita a rubare chi dorme. Avete udito?

ZINGANI.

Sì!

CRUZADO.

Tenete chiusi gli occhi vostri, e se vedete un poliziotto od una spia, prendete la vostra via « Fuggite » questa è la parola. Mi avete compreso?

ZINGANI.

Sì! sì!

CRUZADO.

Via, dunque!

(*Escono separatamente. Cruzado cammina sulla scena, e sparisce lungo gli alberi. Entra Preziosa*).

PREZIOSA.

Oh, come fantastica risplende tra gli alberi la rossa fiamma della fucina. Deserta, le ombre indicano il cammino a traverso la foresta, e poi di tratto in tratto alzandosi e curvandosi con la svolazzante fiamma, si ricade nella oscurità! Così dentro me strane speranze e timori si fan cenno a vicenda, e le mie più luminose speranze generano oscuri timori, come la luce genera l'ombra. Lassa ch' io sono! Quanto silenzio ho attorno, e quanta desolazione!

(*Entra Bartolomeo precipitoso*).

BARTOLOMEO.

Oh, Preziosa!

PREZIOSA.

Oh, Bartolomeo! Tu qui?

BARTOLOMEO.

Nol vedi! Io qui.

PREZIOSA.

Donde vieni?

CRUZADO.

Dalle scabre vette della deserta Sierra, dalle caverne delle rocce ov'è fame, sete e febbre! Come un lupo feroce all'ovile, così io vengo per te, agnello mio.

PREZIOSA.

Oh, non toccarmi! Il sangue del Conte di Lara è nelle tue mani! la maledizione del Conte di Lara è sull'anima tua! Non appressarti! Di grazia, lungi di qui! Tu sei in pericolo! È stato posto un prezzo sulla tua testa!

BARTOLOMEO.

Sì, ed io ho errato lungo tempo per le montagne; e per molti giorni non ho veduto faccia umana, salvo quella del custode dei maiali. Il vento e la pioggia sono stati i miei soli compagni. Io ho intronato loro il tuo nome, e l'eco forte me lo rimandava addietro, finchè addivenni pazzo. Non potetti star lungi da te, ed eccomi qui. Tradiscimi, se il vuoi.

PREZIOSA.

Tradirti? io tradirti?

BARTOLOMEO.

Preziosa! Io vengo per te! Per te sfidai morte allora! Fuggi meco oltre i confini di questo regno! fuggi meco!

PREZIOSA.

Non parlare più di questo. Io non posso. Non sono tua da gran tempo.

BARTOLOMEO.

Oh, ti rammenta del tempo ch'eravamo fanciulli! come giuocavamo insieme; come insieme venivamo su cogli anni; come ci promettevamo l'un l'altro il cuore anche dalla puerizia! Attieni la tua promessa, perchè l'ora

è venuta. Io sono bandito dal regno, come un lupo. Attieni la tua promessa.

PREZIOSA.

Quella fu promessa di mio padre, non mia. Io mai ho dato a te il mio cuore, nè ti ho promessa la mia mano!

BARTOLOMEO.

Perfida lingua di donna! e cuore più perfido!

PREZIOSA.

No, ascoltami. Parlerò francamente. Io mai ti ho amato; io non posso amarti. Questo non è mia colpa, è mio destino. Tu sei un uomo inquieto e violento. Che cosa vorresti da me, debole giovinetta, che non ho a vivere gran tempo, e che ho il cuore spezzato? Procurati un altra sposa, migliore di me e più bella; e non fare che i tuoi umori impetuosi e temerarii l'allontanino da te. Tu sei infelice in questa disperata passione. Io non andai in cerca del tuo amore giammai; giammai feci qualche cosa per essere amata da te. Nondimeno io ti compiango, e sovra tutto compiango il tuo selvaggio cuore, che ti spinge al delitto ed a fatti di sangue. Guardati, guardati di queste cose.

BARTOLOMEO.

A tuo caro riguardo sarò mansueto. Tu m'imparerai ad essere paziente.

PREZIOSA.

Allora, prendi quest'addio, e va in pace. Non bisogna che tu qui languisca.

BARTOLOMEO.

Vieni, vieni meco.

PREZIOSA.

Ascolta! odo dei passi.

BARTOLOMEO.

Te ne scongiuro, vieni!

PREZIOSA.

Via! È impossibile,

BARTOLOMEO.

Allora, disgrazia, eterna disgrazia a te! Tu non sarai d'altri. Tu morrai.

(*Esce*).

PREZIOSA.

Che tutti gli angeli benedetti mi guardino in quest'ora! Anima di chi mi pose al mondo, veglia su di me! Madre gloriosa di Dio, proteggimi! Cristo e tutti i santi, abbiate misericordia di me! Pure perchè debbo temere la morte? Che cosa è morire? Abbandonare ogni avversità, inquietudine ed afflizione; liberarsi da ogni perfidia, tradimento, e durezza di cuore; d'ogni ignominia, sofferenza ed angoscia, ed essere in pace per sempre. O insensato cuore, coraggio! Quando cesserai di battere, allora cesserai di soffrire e di piangere!

(*Vittorio ed Ippolito entrano da dietro*).

VITTORIO.

È lei! Eccola, come par vaga sotto quella tenda di alberi!

IPPOLITO.

Una ninfa di boschi!

VITTORIO.

Ti prego, rimani da parte. Lasciami.

IPPOLITO.

Sii prudente. Non svelarti troppo presto.

(*contraffacendo la voce*).

VITTORIO.

Zitto! zingana.

PREZIOSA (*a parte con emozione*).

Qual voce! qual voce celeste! Oh, parla di nuovo! chi è che chiama?

VITTORIO.

Un amico.

PREZIOSA (*a parte*).

È lui! è lui! Ti ringrazio Cielo che hai ascoltato la mia preghiera, e mi mandi questo protettore. Ora sii forte, cuor mio, sii forte! Io debbo dissimulare in questo momento. Falso amico o vero?

VITTORIO.

Un vero amico del vero; non temete; appressatevi. Orsù, potete dirmi la ventura?

PREZIOSA.

Non al buio. Venite più vicino al fuoco. Datemi la vostra mano. Non c'è la croce, io veggo.

VITTORIO (*mettendole nella mano una moneta d'oro*).

Ecco la croce.

PREZIOSA.

È argento?

VITTORIO.

No, è oro.

PREZIOSA.

Vi è in Corte una bella dama che vi ama, e che per voi è desolata.

VITTORIO.

Oibò! la vecchia storia! Ditemi una migliore ventura con la mia moneta; non queste vecchie favole da femmine!

PREZIOSA.

Voi siete ardente, e questo vostro ardente umore nel vostro sangue ha intricata la vostra fortuna! Sì, ora lo

veggo ; la linea della vita è attraversata da un gran numero di contrasegni. Vergogna! vergogna! Oh, voi avete fatto torto alla vergine che vi amava! Come poteste voi farlo?

VITTORIO.

Io mai ho amato una vergine. Colei ch'io amava non era allora più una vergine.

PREZIOSA.

Come il sapete voi?

VITTORIO.

Un piccolo uccello nell'aria bisbigliò il segreto.

PREZIOSA.

Tenete, riprendete il vostro oro! La vostra mano è fredda come la mano di un impostore! Non v'è benedizione nella sua carità! Andate a far colei vostra sposa, perchè siete stato ingannato ; e voi aggiusterete le vostre fortune, aggiustando le sue.

VITTORIO (*a parte*).

Come la lingua d'una donna somiglia a quella di un angelo quando nella causa di un altra difende la sua propria! — È bello questo anello che avete nel dito. Datemelo, vi prego. (*Tenta di cavarle l'anello*).

PREZIOSA.

No, non mai mi potrà venir tolto dalla mano!

VITTORIO.

Perchè? Infine non è che un anello ; io ve lo restituisco ; o se lo tengo, vi darò di che comperarvene venti simili.

PREZIOSA.

Perchè vorreste avere questo anello?

VITTORIO.

È una fantasia da viaggiatore, un capriccio e niente

più. Lo terrei volentieri come un ricordo del campo dei zingani in Guadarrama, e della indovina che volle rimandarmi a sposare una vedova verginella. Vi prego, lasciatemi l'anello.

PREZIOSA.

No, mai! mai! Io non lo abbandonerò, anche morendo; ma ordinerò alla mia governante di piegarmi così le mie pallide dita, da non cadersene. Esso è un simbolo di un diletto amico, che non è più.

VITTORIO.

Come? è morto?

PREZIOSA.

Sì, morto per me; e peggio che morto. Egli mi ha respinta! E pure io serbo questo anello. Io con questo mi rizzerò dalla tomba nell'altra vita, per provargli che non fui mai infedele.

VITTORIO (*a parte*).

Calmati, mio gonfio cuore! un momento, calmati! Ma questa è la pazzia d'una giovane ammalata di amore. — Suvvia, datemelo, o dirò ch'è mio e che voi lo rubaste.

PREZIOSA.

Oh, voi non oserete profferire una così diabolica menzogna!

VITTORIO.

Non oserei? Guardatemi in volto, e vedete se vi è qualche cosa che non ho osato, io non la oserei *per te!*

(*Si precipita nelle sue braccia*).

PREZIOSA.

Sei tu! sei tu! Sì; sì; tu diletto del mio cuore! Mio caro e carissimo Vittorio! la mia anima è sollevata! Dove sei stato tanto tempo? perchè mi hai abbandonata?

VITTORIO.

Non domandarmene ora, mia carissima Preziosa. Fammi dimenticare sempre che siamo stati divisi!

PREZIOSA.

Tu non sei venuto . . . .

VITTORIO.

Ten prego, non biasimarmi.

PREZIOSA.

Io avrei dovuto perire qui fra questi zingani.

VITTORIO.

Perdonami, cara! Per ciò che t' ho fatto soffrire, hai tu pensato che questo cuore abbia risentito un momento di gioia nella tua assenza? Ah, non crederlo! Tel giuro, dopo quell'ora così cattiva, io non ho dormito nel pensiero dell'offesa che t'aveva fatta! Mi hai tu perdonato? Di', mi perdonerai tu?

PREZIOSA.

Io ti ho perdonato. Prima che quelle parole di collera fossero scritte nel libro del Cielo per ricaderti sopra, io ti aveva perdonato.

VITTORIO.

Io sono il più gran mentecatto che vada sulla terra, per averti supposta infedele. Fu il Conte di Lara. . . .

PREZIOTA.

Quel tristo ha lavorato assai per nuocermi. Tu non hai udito . . . .

VITTORIO.

Ho udito tutto. E nondimeno parla, parla! Lasciami udire la tua voce ed io sono felice, perchè ogni accento, come dolce incantesimo, chiama fuori il sepolto passato per giustificarmi. Parla, amor mio, parla dentro il mio cuore, benchè si satolli e si agiti il tuo proprio cuore.

(*camminano a parte*).

IPPOLITO.

Tutte le gentili contese nei poeti pastorali, tutte le tenere situazioni di amore nei migliori romanzi, tutti i casti abbracciamenti sulle pubbliche scene, tutte le dolci avventure che gli astri liberali ne pronunziano, come il corso naturale delle cose, sono state qui superate dal mio amico, lo studente, e da questa dolce figliuola zingana, la bella Preziosa.

PREZIOSA.

Signor Ippolito! Bacio la vostra mano. Di grazia, vi dirò la vostra ventura?

IPPOLITO.

Non questa notte; perchè se farete come avete fatto a Vittorio, e mi manderete addietro a sposare figlie abbandonate, il mio giorno nuziale durerebbe da ora fino a Natale.

CHISPA (*da dentro*).

Ch'è! ohè! i zingani! ohè! Beltrando Cruzado! Accorr'uomo! accorr'uomo! accorr'uomo! accorr'uomo!

(*Entra atterrito con uno scudiscio e una lanterna*).

VITTORIO.

Che avvenne? perchè tanto orribile strepito? Sei stato rubato?

CHISPA.

Sì, rubato e assassinato; e buona sera a voi, miei degni padroni.

VITTORIO.

Parla; che cosa ti mena qui?

CHISPA (*a Preziosa*).

Buone nuove di Corte; buone nuove! Beltrando Cruzado, il Conte dei Calès non è vostro padre; ma il vo-

stro vero padre è ritornato nella Spagna carico di ricchezze. Voi non siete già una zingana!

VITTORIO.

Ciò è sorprendente come una novella araba!

CHISPA.

E noi tutti siamo stati a bere nell'osteria alla vostra salute, come bevono le fontane in Novembre, allorchè piove.

VITTORIO.

E dov'è quel signore?

CHISPA.

Come dice la vecchia canzone,

In Segovia è il corpo suo,
La sua anima in Madrid.

PREZIOSA.

È questo un sogno? Oh, se è un sogno, lasciatemi così dormire e non mi svegliate ancora! Ripeti il tuo racconto! Dimmi ch' io non mi sono ingannata! dimmi che io non sogno! Io son desta; questo è il campo dei zingani; questi è Vittorio, e questi è il suo amico Ippolito! Parla! parla! Non farmi svegliare e trovare che tutto fu un sogno!

VITTORIO.

E un sogno, dolce figliuola! un sogno nella veglia, una fortunata certezza! una visione risplendente di quelle rare felicità che anche sulla terra il Cielo concede a coloro che lo amano. Tu ora sei ricca, come fosti sempre leggiadra e buona, ed io ora sono il miserabile.

PREZIOSA.

Io ho ancora una mano da accordare.

CHISPA.

Ed io ne ho due per afferrare. Intesi dire a mia ava

che il Cielo dona mandorle a chi non ha denti. E significa noci a rompere. Io ho denti da adoperare, ma ove troverò le mandorle?

VITTORIO.

Che v' ha dippiù in questo singolare racconto?

CHISPA.

Niente più. Il vostro amico Don Carlos è ora nel villaggio a sciorinare a Piedro Crespo, l'Alcade, le pruove di ciò che vi dico. La vecchia strega, che vi rubò nella vostra infanzia, ha confessato, e probabilmente saranno impiccati pel loro delitto, per rendere più compiuta la celebrazione.

VITTORIO.

No: ch'ei sia un giorno di esultanza generale. La fortuna ben soprarriva a chi è solerte. Andiamo a raggiungere Don Carlos.

IPPOLITO.

Addio, così, vita errante dello studente! Serenate dolci cantate a notte sotto le finestre delle donzelle, e tutto ciò che fa belle le vacanze, addio! A voi, ombrosi luoghi di Alcalà, a voi, radianti visioni da romanzo, scritte nei libri, ma qui superate dai fatti, a voi il Baccelliere Ippolito ritorna, e abbandona la zingana con lo Studente spagnuolo.

SCENA VI.

Stretto sentiero nelle montagne di Guadarrama. È di mattina per tempo. Un mulattiere traversa la scena seduto obbliquamente sul mulo, e accendendo un sigaro con la pietra focaia e l'acciarino. Va cantando.

CANTO

Se dormendo, o figliuola, tu stai,
Ti risveglia e la porta disserra;
Spuntò l'alba, e dobbiamo, lo sai,
Prati, e monti, e paludi varcar.

Non andare cercando pianelle,
Vieni pure col nudo tuo piede;
Noi dovremo sulle acque più snelle,
Su per roride zolle passar.

(*Si dilegua lungo il sentiero. Entra un monaco. Un pastore si mostra sulla roccia*).

IL MONACO.

Ave Maria, gratia plena. Olà! buon'uomo!

IL PASTORE.

Olà!

IL MONACO.

È questa la strada di Segovia?

IL PASTORE.

È questa, reverendo.

IL MONACO.

Quanto c'è lontano?

IL PASTORE.

Non so.

IL MONACO

Che v'ha laggiù nella valle?

IL PASTORE.

Sant' Ildefonso.

IL MONACO

V'è un bel tratto per desinare.

IL PASTORE.

Sì, veramente.

IL MONACO.

Vi sono ladri in queste montagne.

IL PASTORE

Sì, e v'ha peggio che ladri.

IL MONACO

Che?

IL PASTORE.

Lupi.

IL MONACO.

Santa Maria! Vien meco fino a Sant' Ildefonso, e sarai ben ricompensato.

IL PASTORE.

Che cosa mi darai?

IL MONACO.

Un Agnus Dei e la mia benedizione.

(Si dileguano. Passa un controbbandiere di rango, avvolto nel suo mantello e con una carabina nell'arcione. Sen va lungo il sentiero cantando).

CANTO

Il bravo corsiero sospinsi al galoppo,
Ed io procedetti veloce, incalzato;
Avanti, galoppa, cavallo fidato,
Ll'astro di neve che in fronte ti sta!
ıti; qui arriva la ronda fra poco,

Le lor carabine ho udito cricchiar!
Su, coraggio! coraggio! coraggio!
Su coraggio; ci han tolto l'andar.

(*Il canto muore lontano. Entra Preziosa a cavallo, accompagnata da Vittorio, Ippolito, Don Carlos e Chispa, a piedi ed armati*).

VITTORIO.

Questa è la più alta vetta. Riposiamo qui. Vedi, Preziosa, vedi come tutti i colli circostanti, prostrati intorno a noi ricevono la benedizione del sole! Oh vista gloriosa!

PREZIOSA.

Assai vaga, davvero!

IPPOLITO.

Stupenda assai!

VITTORIO.

E nella vallata laggiù, ove le torri si lanciano in aria come alte alabarde, Sant' Ildefonso, dai suoi campanili suonanti, manda un saluto al mattino, come fosse un armata che percuota i suoi scudi di bronzo e proclami vittoria!

PREZIOSA.

E ove siede Segovia?

VITTORIO.

A gran distanza laggiù. Non la vedi?

PREZIOSA.

No. Non la veggo.

VITTORIO.

Quell' unica fenditura che taglia l'estremo lembo dell'orizzonte. Eccola, laggiù!

IPPOLITO

È una nobile ed antica città, che vanta un aquedot-

to romano ed un Alcàzar fatto costruire dai Mori, nel quale il povero Gil Blas fu nutrito del *Pan del Rey*. Oh, quante volte fuori dai graticci di quelle finestre ho contemplato giù centinaia di piedi perpendicolari sopra l'Eresma, che tortuosamente come un serpente striscia ai suoi piedi attraverso la vallata.

PREZIOSA.

Oh, sì! Io la veggo ora, ma più col mio cuore che coi miei occhi, tanto è lontana. E tutti i miei pensieri fan vela a quella volta, ricolmi di voti e di speranze, e incalzati vêr l'innanzi contro la forza d'ogni evento, come nella Novella Orientale, i grandi navigli, in lotta col vento e la marea, venivano attirati alle montagne magnetiche, e là si rompevano e perivano nel mare!

(*Piange*).

VITTORIO.

O spirto gentile! Tu sopportasti serena il buffo dell'avversità, e i geli della sorte! Ma il primo raggio di luce, che cade sovra di te, ti muove alle lagrime! Oh, appoggia il tuo lasso cuore sul mio, e non sarà più abbattuto, non sitibondo, non famelico; ma confortato e ricolmo del mio affetto.

PREZIOSA.

Non indugiamo più. Mio padre aspetta. Ei mi sembra vederlo là, ora guardando dalla finestra, ed ora tendendo l'orecchio ad ogni strepito di ruote o di passi nella strada, e dicendo: « Udite! Ella viene! » Oh padre! padre!

(*Discendono per la china. Chispa rimane indietro*).

CHISPA.

Io ho un padre, anch'io, ma è un morto. Ahimè lasso! Povero nacqui, e povero rimango. Nè guadagno nè perdo. Così io mi agito pel mondo, mezza volta in piedi

e mezza volta passeggiando; e sempre così allegro come una tempesta di tuoni nella notte. E così ariamo avanti, come disse la mosca al bue. Chi sa che cosa può succedere? Pazienza, e mischiamo le carte! Io poi non sono così calvo che voi potete vedere le mie cervella; e forse, alla fin fine, andrò in Roma e ritorno come Pietro. Benediteci! (*Esce*)

(*Pausa. Indi entra Bartolomeo scapigliato, come uno che insegua, con una carabina in mano*).

BARTOLOMEO.

Son passati di quà; odo le unghie dei loro cavalli! Eccoli laggiù! Vieni, dolce carabina! Questa sarà l'ultima serenata della zingana!

(*Fa fuoco giù nel sentiero*).

Ah! ah! hai ben fischiato, mia dolce carabina, ben fischiato! — Il colpo è fallito! — Oh, mio Dio!

(*Il colpo viene reso. Bartolomeo cade*).

FINE.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Rappresentazione e riproduzione, sotto qualunque forma, vietate.
Il Traduttore.

e mezza volta passeggiando; e sempre così allegro come una tempesta di tuoni nella notte. E così ariamo avanti, come disse la mosca al bue. Chi sa che cosa può succedere? Pazienza, e mischiamo le carte! Io poi non sono così calvo che voi potete vedere le mie cervella; e forse, alla fin fine, andrò in Roma e ritorno come Pietro. Beneditemi! (*Esce*)

(*Pausa. Indi entra Bartolomeo scapigliato, come uno che insegua, con una carabina in mano*).

BARTOLOMEO.

Son passati di quà; odo le unghie dei loro cavalli! Eccoli laggiù! Vieni, dolce carabina! Questa sarà l'ultima serenata della zingana!

(*Fa fuoco giù nel sentiero*).

Ah! ah! hai ben fischiato, mia dolce carabina, ben fischiato! — Il colpo è fallito! — Oh, mio Dio!

(*Il colpo viene reso. Bartolomeo cade*).

FINE.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Rappresentazione e riproduzione, sotto qualunque forma, vietate.
Il Traduttore.

Prezzo Lire 2.

4

IL DRAMMA

NELLE SACRE RAPPESENTAZIONI

DEI SECOLI XIV, XV E XVI

SAGGIO CRITICO

DI

APOLLO LUMINI

PRATO
TIPOGRAFIA NISTRI
1873.

LA POESIA POPOLARE ITALIANA

IL DRAMMA

NELLE SACRE RAPPRESENTAZIONI

DEI SECOLI XIV, XV E XVI

SAGGIO CRITICO

DI

APOLLO LUMINI

PRATO
TIPOGRAFIA NISTRI
1875.

A ROBERTO CATALANI

Al tuo nome immacolato volli consacrare questo mio lavoro. Se nella immensità degli spazii vive ancora il tuo spirito o luce immortale l'avviva, volgi il guardo all' amico dei tuoi studii, de'tuoi dolori, delle tue speranze. Non ricordi tu l'ansia febbrile colla quale, or fa appena un'anno, aspettavamo il gran giorno in che liberi di noi, avremmo mostrato col lavoro alla patria che non saremmo indegni di lei? E non ricordi come io sorrideva alle tue paure di morte e tu mi abbracciavi come colui che per l'ultima volta si diparte dai suoi e col labbro promette un ritorno che il cuore non spera? — Ora sei morto e sempre vedo il tuo mesto e soave sorriso, odo sempre la voce che rivelava la tua anima santa. — Addio, addio, e se vero è che sii fatto spirito immortale, ricordati di me.

Proprietà Letteraria

AVVERTENZA

Questo saggio letterario che io raccomando alla benevolenza dei lettori, fa parte di un lavoro più vasto sopra le Rappresentazioni Sacre *del popolo italiano, o secondo altri vuole, toscano. Per ciò nei primi paragrafi ho creduto bene di ridire brevemente i risultati a' quali sono arrivato co' miei studi intorno all'origine e specialmente a quello che più propriamente riguarda la = messa in scena = di tal genere di drammatica.*

Qualunque sia per essere il giudizio che vorrà dare il pubblico del primo tentativo di un giovane, dirò che io ho fatto il possibile per render conto di queste produzioni popolari. Se vi sia riuscito non sta a me il decidere; se parrà di sì, l'indulgenza di chi mi legge sarà il miglior compenso alla fatica; se no, non posso altro che ripetere col Manzoni: non lo feci a posta. *Il fine che io mi era proposto fu di ricercare negli italiani il*

sentimento del dramma, che alcuni critici vogliono negare, trovatolo seguirne lo svolgimento e indicare le cause che ne arrestarono il progresso. Per questo ho lasciati da parte discorsi inutili, aeree teorie, ed estetiche considerazioni che potrebbero riuscire troppo individuali e soggettive, e tutto ciò insomma che non fossero fatti *o prove di* fatti. *Così, a modo d' esempio, il sentimento religioso del popolo, non ho nè disprezzato nè esaltato, ma come ogni fatto dello spirito umano, l' ho considerato ne' suoi varii aspetti e nelle sue conseguenze. Si dica quel che si vuole, i tempi de' gesuitanti sono passati senza che abbiano gran voglia di ritornare, per conseguenza anche la rettorica, figlia primogenita di loro se ne deve andare con essi.*

Ed ora due parole su questa parte di lavoro che vien pubblicata ed ho finito.

Detto brevemente qual fosse la natura delle Rappresentazioni sacre e il modo di metterle in scena ci fermeremo a esaminarne il contenuto drammatico, e quindi cercheremo le cagioni che ne impedirono l'ulteriore svolgimento, di maniera che in Italia da essi non nacque, come presso altri popoli un vero teatro nazionale.

Ed ora libretto mio, va' pure tra la gente e sii modesto perchè ti sia fatto buon viso. Lo so bene

che la natura ti fù avara di tutte quelle grazie che oggi mai fan parer belli anche i brutti, ma se alcuno vedendoti sogghignasse di te, sii buono e tu che parli di cose affatto popolari, come il nostro popolano ristringiti nelle spalle, dì = Gua! = e non sarà altro.

Prato, 26 *Luglio* 1875.

APOLLO LUMINI

IL DRAMMA NELLE SACRE RAPPRESENTAZIONI ITALIANE

DEI SECOLI XIV. XV E XVI

SOMMARIO

I. Origine e primo periodo del dramma sacro. Il dramma liturgico. Elementi profani nel dramma sacro. Il dramma esce dalla Chiesa ed abbandona la lingua latina. Il dramma perde man mano il carattere sacro: primo passo al teatro italiano. — II. *la Sacra Rappresentazione* nel secolo XV: *messa in scena* — III. Il Dramma nella Sacra Rappresentazione. Sentimento drammatico nella poesia popolare. — IV. I Caratteri quali ci vengon descritti dal popolo. La *Conversione di S. Maria Maddalena.* — V. Svolgimento ulteriore. *Stella, S. Uliva e Rosana.* — VI. Ragioni che impedirono alla Rappresentazione di generare il teatro nazionale italiano. Ragioni politiche. — VII. Il dramma classico: influenza della erudizione sulla Sacra Rappresentazione. La tradizione classica in Italia. L' *Orfeo* di messer Angelo Poliziano. Le Commedie di Giovan Maria Cecchi. — VIII. Conclusione.

IL DRAMMA NELLE SACRE RAPPRESENTAZIONI ITALIANE

DEI SECOLI XIV. XV E XVI

SOMMARIO

I. Origine e primo periodo del dramma sacro. Il dramma liturgico. Elementi profani nel dramma sacro. Il dramma esce dalla Chiesa ed abbandona la lingua latina. Il dramma perde man mano il carattere sacro: primo passo al teatro italiano. — II. *la Sacra Rappresentazione* nel secolo XV: *messa in scena* — III. Il Dramma nella Sacra Rappresentazione. Sentimento drammatico nella poesia popolare. — IV. I Caratteri quali ci vengon descritti dal popolo. La *Conversione di S. Maria Maddalena.* — V. Svolgimento ulteriore. *Stella, S. Uliva e Rosana.* — VI. Ragioni che impedirono alla Rappresentazione di generare il teatro nazionale italiano. Ragioni politiche. — VII. Il dramma classico: influenza della erudizione sulla Sacra Rappresentazione. La tradizione classica in Italia. L' *Orfeo* di messer Angelo Poliziano. Le Commedie di Giovan Maria Cecchi. — VIII. Conclusione.

I

Il Cristianesimo trionfante non aveva fatto dimenticare agli italiani le vecchie forme dell' arte pagana, ma esse non potevano omai più sopravvivere in tutta la loro pienezza, poichè il sospetto degli Imperatori, i Padri della chiesa e i concilii facevano loro una guerra implacabile. Però se il dramma classico latino cessò d' avere significato pel popolo, non si riuscì a soffocare che apparentemente la commedia popolare, poichè l' energia creatrice del popolo, trovò anche questa volta, come sempre, nuove vie per manifestarsi: abbandonò per un momento i buffoni dell' *Atellana* latina, ma dimostrò al tempo stesso che per far ciò aveva bisogno di una nuova forma di dramma che pure rispondendo alle credenze cristiane fosse per lui fonte di piacere. Il Cristianesimo allora,

come le altre religioni divenne esso stesso culla del dramma avendone già gli elementi nella sua liturgia (1), massime nella *Messa* e negli uffizii della *Settimana Santa*.

La Chiesa adunque divenne il teatro naturale del dramma. Ora queste prime rappresentazioni (*Misteri*) danno luogo ad osservazioni infinite sia per ciò che s'attiene più strettamente alla parte drammatica, sia per quello che riguarda lo sviluppo progressivo dell'apparato scenico. Ma questo ci porterebbe troppo in lungo, nè i termini che abbiamo determinati al nostro lavoro, ci permettono quì di fermarsi a studiare l'altro fenomeno importantissimo, del momento cioè in cui il dramma lasciata la lingua latina incominciò a servirsi del linguaggio volgare andando anche in ciò per graduati passaggi. Questo però non potè avvenire che quando il Mistero uscì dalla Chiesa sulla piazza, poichè il rito fu tenace conservatore della sua lingua ufficiale.

Ma quello che del latino, non avvenne però del resto perchè il Dramma sacro, prima ancora che divenisse, diremo così, popolare, cangiò affatto natura. Ed a questa tras-

formazione contribuirono molto i *mimi*, i buffoni della commedia latina. Penetrati nei misteri, la Chiesa pensò di servirsene ai suoi fini poichè non era possibile farne a meno, e rappresentarono le parti più comiche, quali i ladri e il diavolo. Allora il Mistero comincia a non esser parte più integrale del culto, e ne diviene come una interpolazione, un accessorio che può farsi o no. Man mano però crescono i personaggi, si sviluppa l' azione e l' assetto scenico, e il dramma accoglie nuovi elementi che lo allontanano sempre più dalla liturgia. Vediamo di ciò qualche esempio, dicendo il contenuto del mistero *De Nativitate.* — In *fronte ecclesiae* siede Sant'Agostino con a destra i profeti del vecchio Testamento, a sinistra l'arcisinagogo e i Giudei. Cantano Isaia e Daniele poi la Sibilla, la quale — *Gesticulose procedat* — e vedendo la stella profetizza. Viene Balaam su l' asina che l' Angelo fa tornare indietro. Il vescovo de' fanciulli (*episcopus puerorum*) dice alcune parole e indi S. Agostino parla — con voce sobria e discreta -- si canta e l'arcisinagogo deve dar segno di deridere quello che ascolta. I profeti escono e vanno a sedere per mag-

giore decoro della rappresentazione che ora veramente incomincia. Maria è annunziata dal l'Angelo e quindi va a letto e partorisce con accanto S. Giuseppe. (2) Nato Gesù il coro canta — *Hodie Christus natus* — ed entrano i pastori, Erode, il Diavolo e i Magi. Quindi Erode arrabbiato manda i soldati perchè ammazzino i fanciulli ed ha luogo un bellissimo canto delle madri. Ma Erode è roso dai vermi e lui morto — *accipiatur a diabolis multum congaudentibus* — C'è la fuga in Egitto e finisce il dramma. Molti concilii, le decretali di Gregorio IX e gli ordini di Alfonso X che proibiscono i ludi teatrali nelle Chiese e i drammi protervi e burleschi, dimostrano che la Chiesa fù teatro di cose profane fino al secolo XIII. E di questo genere sono il *festus fatuorum* ed il *festus asinorum.* In questo il più bell' asino coperto di ricchi paramenti era portato alla Cattedrale, i preti gli venivano incontro tenendo bottiglie e bicchieri e si faceva mostra d' incensarlo — *cum budino et salsiccis* — Il popolo ed il clero cantavano un inno imitando il raglio dell' asino che stava all' altare presso il vangelo e che portava talvolta un fanciullo. Finita la messa il prete si volge al popolo e

dice: *Ite missa est: ter Hinhannabit*. e il popolo rispondeva — *Deo gratias, hinham hinham hinham,* e quindi cantavano l' inno in onore dell'asino di cui ecco l' ultima strofa (3)

Amen, dicas. Asine
Iam satur de gramine
Amen amen itera
Aspernare vetera
Hez va! hez va! hez va! hez!
Bials sire asnes car allez
Belle bouche car chantez.

Dopo tutto ciò è naturale che il Mistero allontanandosi sempre più dalla liturgia ne dovesse anche poco a poco abbandonare la lingua. Fatto questo, che nelle altre nazioni si affermò assai prima che in Italia. (4) Il movimento religioso della metà del secolo XIII dette origine fra noi a molte confraternite, di *Flagellanti*, *Disciplinati*, *Battuti*, *Scopatori*, (dalla *scopa* con cui si battevano) che rappresentando drammaticamente i fatti della religione infervoravano sè e il popolo alla penitenza, fra queste sono famose la Compagnia dei *Battuti* di Treviso fondata nel 1261, quella del *Gonfalone* di Roma nel 1264 e altre. Alcune forme rudimentali del

dramma rimangono anche oggi, quali le *capannucce* di Natale e la processione di *Gesù Morto* di Prato.

I primi drammi popolari volgari furono anch'essi eseguiti nelle chiese ma per breve tempo. Il signor *Monaci* in un suo studio pieno di pazienti ricerche e critiche osservazioni, pubblicò alcune di queste *Laudi* e *Uffizii drammatici* e noi per ora ci contenteremo di rimandare a lui il lettore. Abbiamo poi le due *Devozioni del Giovedì* e del *Venerdì Santo,* scoperte prima e illustrate dal Palermo e ultimamente pubblicate interamente dal prof. Alessandro D'Ancona nella *Rivista di filologia Romanza.* Dopo di queste abbiamo l'altro mistero antichissimo di cui parlarono Ebert, Klein, il Palermo, il De Sanctis e che è intitolato « *Di un Monaco che andò al servizio di Dio;* » dove è da notare un progresso maggiore, poichè è la leggenda che prende il luogo dell' argomento tolto dalla Bibbia, e tutti sanno che la leggenda è il primo passo al racconto storico. In poche parole noi siamo venuti fino al secolo XV dove ci fermeremo. Ora tocca di vedere come l'azione drammatica vada allargandosi, e la

Rappresentazione separata dal culto e cacciata, possiam dire, a forza dalla Chiesa, si cangi quasi in una commedia che ci mette dinanzi quadri viventi del tempo, e vedremo come essa non serbando della sua origine che la pura forma tenti uno svolgimento ulteriore accogliendo in se nuovi elementi. Intanto, a maggiore intelligenza e perchè il lettore si renda un idea giusta di ciò che fossero queste rappresentazioni del secolo decimoquinto, diremo brevemente qualcosa intorno al modo di metterle in scena.

II.

Non è impresa facile il determinare il modo con cui tali rappresentazioni si mettessero in scena, e di poco aiuto ci serve l'apparato scenico che si usa per un tal genere di dramma che è continuato anche oggi quà e là nelle nostre campagne Ed a conclusioni affatto certe non sono potuti riuscire nemmeno coloro che del teatro popolare hanno fatto soggetto di uno studio profondo, tra i quali basti ricordare l'infaticabile prof. Alessandro D'Ancona, che dai sette grossi volumi della *Raccolta Palatina,* trasse e pubblicò quello che egli credette, ed è, il migliore.

Però, non possiamo farci una idea dell'apparato scenico delle rappresentazioni se non si ha sempre dinanzi il principio fondamentale che ne determina lo svolgimento drammatico, principio che è affatto opposto a quello

su cui posa il vero dramma moderno. Qualunque sia il soggetto che il poeta popolare imprende a trattare, egli non tace nessuna delle circostanze che l'accompagnano, tanto antecedenti che conseguenti, sì vicine che lontane. Era questa una tradizione scrupolosamente osservata, e l'autore in grazia di ciò non poteva staccarsi nemmeno di un verbo dalla leggenda, cosicchè la rappresentazione altro non era che la leggenda drammatizzata. Ora, pensando che tutto quello che la leggenda racconta deve passare sotto gli occhi dello spettatore, è facile immaginarsi in quali stranezze fosse necessitato a cadere il poeta. Passaggi improvvisi da un luogo ad un altro lontanissimo e di uno in altro tempo colla rapidità del lampo, e spesso più azioni che si svolgono nel tempo medesimo. Per conseguenza il dramma popolare veniva ad essere affatto diverso dal classico, poichè nessuna delle tre famose unità aristoteliche ci aveva luogo quantunque si possa fare qualche riserva per l'unità di azione come avremo luogo di vedere. Questi passaggi di tempo e di luogo avvengono si spessi e subitanei che non possiamo nemmeno supporre che vi fossero dei riposi

e degli intervalli per coprire tale mostruosità, e infiniti sarebbero gli esempii che di ciò si potrebbero recare. Altra importante osservazione è che, sempre per questo principio, vi sono nelle Rappresentazioni i protagonisti e i personaggi secondari, ma anche questi hanno parte importantissima nel dramma: così non si può fare a meno dei corrieri, dei cavalieri (bargelli), dei birri che servono a sciogliere gli inviluppi e hanno in tutto una parte notevole.

Le notizie che abbiamo intorno al palco scenico sono scarse, e le indicazioni sceniche che fino a un certo punto servono a darci molti schiarimenti, nel secolo decimoquinto non sono più sufficienti, in quanto che per la massima parte si riferiscono ai personaggi. Certo è che tali rappresentazioni si mettevano su con tutta la pompa possibile, poichè sappiamo che alla decorazione prendevan parte gli artisti più insigni (5) e i cronisti del tempo ce ne hanno lasciate memorie, alle quali speriamo se ne potranno aggiungere molte delle nuove in questo febbrile movimento che di giorno in giorno s'accresce nel discoprire e pubblicare queste antiche scritture, nelle quali stan-

no racchiuse tante notizie preziose per la storia per la letteratura e l'arte. (6)

Ne' primi tempi in cui la sala del teatro era la Chiesa e l'azione era meno sviluppata, dovette bastare un palco di tavole eretto nella navata di mezzo e diviso in varii scompartimenti, *(sedes)* (7) Ma abbiamo detto che dipoi nelle Rappresentazioni si svolgono azioni molteplici nel tempo medesimo, e si pongono dinanzi allo spettatore tutte le parti della scena, cosicchè egli senza sforzo d'immaginazione può seguire tutto l'andamento del fatto in tutte le sue più piccole circostanze. Per questo non poteva sempre bastare un solo palco: dove l'azione era semplicemente doppia si dovette supplire, come vediamo anche oggi nei nostri drammi, col dividere la scena con una tenda o con una parete di legno, ma far ciò sarebbe stato impossibile là dove le azioni sono tante e rapidamente si succedono. Alcuni hanno pensato che il palco si dividesse in più scompartimenti sovrapposti, ma io credo più naturale che vi fossero più palchi uniti fra loro per via di tavole. Così due diversi regni occupavano ciascuno un palco e forse lo spazio

vuoto che rimaneva tra questi significava il mare ecc.

Circa ai personaggi il D'Ancona e il Palermo credono non abbandonassero mai il loro posto, alzandosi per dire la loro parte e tornando a sedere dopo aver recitato. Ora, mi pare che avvenga il contrario di questo. e per poco s' apra una rappresentazione vediamo invece che si muovono, entrano e dicono la parte e se ne vanno, e sembrami che manchi ogni indicazione che ne possa far supporre il contrario.

Talvolta gli attori erano fanciulli, e tal altra l'educande di un monastero, come nella *S. Teodora*. Circa alle parti di donna sembra che fossero sostenute quasi sempre da uomini e specialmente ne' drammi più antichi (8), e se pure nei più moderni ebbero parte, possiamo argomentare che ciò avvenisse molto di rado.

Nella rappresentazione mancò affatto ogni divisione di atti e di scene, e solamente le più lunghe furono separate in *Giornate*; più tardi si cominciarono a indicare gl' intermezzi che dapprima semplici e muti furono poi riempiti dalla musica finchè prendendo svolgimento maggiore diventarono un' insieme di

musica di mimica e canto come nella *S. Uliva*, finchè divennero le parti principali come nel *Trionfo della Croce* del Cecchi. Talvolta nelle rappresentazioni ha luogo il ballo ed è la *moresca*. Altri elementi son la musica ed il canto, l'orchestra suonava prima di cominciare e negli intermezzi. Il dialogo poi è costantemente in ottave e vien sempre cantato quantunque alcuni, tra i qnali il Borghini, credessero il contrario appoggiando la loro asserzione alle indicazioni che spesso si trovano — *ora si canti* — e che altro, per me non voglion dire se non che l'attore doveva mutare maniera di canto. Nemmeno, a mo' d'esempio, mi pare lasciato il canto nelle rappresentazioni d'*Abramo e Isac* di Feo Belcari dove l'angelo annunziando dice:

> Però vedrete e udirete in sorta
> *Recitare* una storia santa e giusta

così nella *Resurrezione*:

> Questo mistero glorioso e santo
> Vedrete *recitar* con dolce *canto*

e si vede chiaramente il diverso significato che aveva da quello d'oggi la parola *recitare*. Del resto anche noi diciamo di un artista di canto che *recita* e *dice* bene o no la sua parte,

Il trovarsi il canto indicato alla fine di molte rappresentazioni non mi pare una ragione convincente per credere che le stanze non fossero cantate, perchè quel canto alla fine si deve riferire alle Laudi in onore di Dio e dei Santi, che era di differente maniera, e la *stanza* probabilmente doveva dirsi con quella cantilena monotona usata oggi dai cantastorie e dal popolo che non sa immaginare poesia che non si canti, e fischierebbe come autore di una cosa mostruosa quello stenterello che osasse *dar l' ottava* senza cantarla.

Questo è quanto si può ricavare dalle Rappresentazioni intorno al modo di metterle in scena e bisogna pur dire che la materia per questo lato non è molta nè affatto certa. Ai nostri giorni tutto ciò parrebbe mostruoso e parve anche al sommo Shakespeare che mise in ridicolo nel *Sogno di una notte d' estate*, questi semplici apparati dei drammaturghi popolari e in ciò egli pure non va esente da difetti non pochi. Ad ogni modo è necessario che il lettore moderno si spogli per un momento delle sue abitudini e si riporti a quei tempi ne'quali non si conosceva affatto l' arte scenografica delle prospettive. Quanto poi alle molte azioni che

si svolgono tutte contemporaneamente dinanzi allo spettatore, non saprei anch'io, come notò giustamente il D'Ancona,se fosse quello un vantaggio maggiore del nostro che siamo costretti a figurare avvenimenti dietro le quinte, e dobbiamo supplire coll'immaginazione a tan-' altre cose, e saltare da un atto all' altro moltia anni che dobbiamo credere passati in cinque minuti durante una suonata di orchestra.

Veduto così all' ingrosso qual si fosse la natura di questo genere di drammatica, veniamo ora a ciò che riguarda la parte artistica di queste rappresentazioni. Noi sappiamo che presso tutti i popoli il dramma moderno è nato dal dramma popolare che ebbe la sua origine nella religione, e ciò perchè e nello spirito del popolo e nel dramma stesso c'erano tutti gli elementi che costituiscono il vero dramma. Questo non avviene in Italia ove la drammatica vera nazionale manca e il teatro s' inspira ad altre fonti. Donde ciò avviene? Manca nelle nostre Rappresentazioni sacre a differenza delle straniere ogni germe del dramma? A questa domanda cerchiamo adunque di rispondere.

III

Tra le ragioni arrecate per dimostrare come le Sacre Rappresentazioni non producessero il dramma in Italia oltre quelle di cui parleremo poi e che riguardano l'erudizione, una ve n'ha sostenuta da valenti critici, che cioè gl'italiani non avevano il genio del dramma e per questo non lo poterono creare. Or bene, io che nello studiare le Rappresentazioni più della forma letteraria ed esterna ho cercato sorprendere ogni aspetto psicologico del popolo, non ho timore di affermare che que' critici non sono nel vero, quando negano agli italiani il genio del dramma. È vero che le Rappresentazioni non produssero nulla d'estetico, ma nego assolutamente che da quelle non fosse potuto uscire il dramma moderno, nazionale, se altre cause non l'avessero impedito. Gli italiani erano come ogni altro popolo portati al dram-

ma e infiniti sono gli esempii che potremmo raccogliere.

Il *Mistero* era per gli uomini del secolo XV un esercizio piacevole per ricreare lo spirito, dice il De Sanctis.— « Con la coscienza vuota e » con la vita tutta esterna e superficiale il » dramma era così poco possibile, come la » tragedia e l'eloquenza sacra, o come infine » la visione o la leggenda. Se quelle Rappre- » sentazioni fra tanto liscio e intonaco rima- » sero stazionarie, e non poterono mai acqui- » stare la serietà e profondità di un vero mondo » drammatico, fu, perchè mancò all' Italia un » ingegno drammatico, come affermano alcuni, » quasi l'ingegno fosse un frutto miracoloso, » generato senza radici, e venuto espressa- » mente dal cielo. O fu, come affermano altri, » perchè il latino attirò a se gli uomini colti » e il mistero fu trascurato come cosa del » popolo, quasi che autori dei misteri non fos- » sero gli uomini più colti di quel tempo, o » il latino, che non potè uccidere il volgare, » potesse uccider l' anima di una nazione, » quando un'anima vi fosse stata. La verità » è che il povero latino non potè uccider nulla » perchè nulla c'era, niuna serietà di senti-

» mento religioso, politico, morale, pubblico e
» privato da cui potesse uscire il dramma.
» Quel mondo spensierato e sensuale non ti
» poteva dare che l'*idillico* e il *comico:* e in
» tante forme della cultura, con tanta dispo-
» sizione ed educazione artistica, non poteva
» produrre che un mondo simile a se, un mon-
» do di pura immaginazione. Il mistero è un
» aborto, è una materia sacra che non dice
» più nulla alla mente ed al cuore, senza al-
» cuna serietà di motivo, è trasformata da uo-
» mini colti da puro giuoco d'immaginazione,
» dove angeli e demoni, paradiso e inferno
» hanno così poca serietà. come Apollo, Diana
» e Plutone. La serietà e solennità della ma-
» teria era in flagrante contraddizione con
» quella forma tutta senso e tutta superficie
» e con quel mondo spensierato e allegro della
» pura immaginazione idillico-comico-elegi-
» aco. Il mistero ci fu qual poteva realizzarlo
» l'Italia in questa disposizione dello spirito,
» e ci fu l'ingegno qual poteva essere allora
» l'ingegno italiano. Quel mistero fu l'*Orfeo*,
» quell'ingegno fu Angelo Poliziano.—"(9)

Un altro valentissimo critico ha espressa in quest'ultimi giorni presso a poco la medesima

opinione. Il professor Gaetano Trezza nell' ultimo suo libro — *La Critica Moderna.*— (Firenze — Le Monier 1874) parlando del dramma moderno in relazione coll' antico dice queste parole.

— " L'antecedente vero del dramma moder-
„ no è la rinascenza considerata come la nuova
„ coscienza dell' uomo rivelato a se stesso.
„ Non so con quanta ragione si voglia trovare
„ nei misteri del medio evo la culla del dram-
„ ma moderno. I misteri non hanno generato
„ nulla di estetico, nulla di organico, perchè
„ non avevano nessun germe, dal quale si.
„ infuturasse una forma novella del dramma.
„ Essi balbettarono rozzamente una leggenda
„ che non poteva traformarsi in un contenuto
„ estetico, perchè congelata dal dogma, e boc-
„ cheggiavano già semispenti quando compar-
„ ve il dramma moderno dello Shakespeare.
„ (pag.117).—„ Per me è certo che tanto il De Sanctis, quanto il Trezza e con essi altri eminenti critici hanno ragione nell' affermare che dai misteri del medio evo nulla d' estetico è venuto fuori e che non è sorto da essi in Italia il dramma (dico in Italia perchè presso gti altri popoli credo il contrario): è questo

un fatto incontrastabile. Ma dove io non vado d' accordo con essi è nel negare ai Misteri ogni *germe* del dramma atto a generarlo.

Nei primitivi *Ufizii Liturgici* ritroviamo il dialogo come primo indizio del dramma. Pure qualcuno ci potrebbe obiettare che la forma esterna non è quella che da sola può costituirlo. Ebbene non è difficile il ritrovare in quei canti ascetici latini e volgari dei secoli decimoterzo e decimoquarto il primo germe del dramma. E chi potrà negare un movimento drammatico ne' canti esaltati di Iacopone da Todi e di altri, i cui nomi sono oggi sconosciuti ? Sappiamo quanto fosse grande il lavoro della immaginazione popolare nelle infinite visioni, una forma di racconto fantastico che empie di se tutto il Medio Evo e s'impone a Dante medesimo che col suo genio la fa sua e la trasforma in creazione artistica dove il dramma si manifesta in tutta la sua potenza.

Non v'è sentimento drammatico in questi versi di Iacopone, o di qualsivoglia altro poeta popolare del secolo XIII, rivolti alla Madonna ?

O Maria, che facivi
Quando tu lo vedivi?
Or che non ti morivi
Dall'amor soffocata?

Che non ti consumavi
Quando tu lo guardavi
Che Dio ci contemplavi
In quella carne velata? (10)
.....

Volete una scena comica del medesimo poeta? Eccola in quest'altra poesia forse dello stesso autore, dove si fa una viva pittura dei costumi delle donne.

Or vedi che fai femena
Che ti fai contraffare
La tua persona piccola
Co' la fai dimostrare,
Sotto li piedi mettite
Che una gigante pare
.....

Se è femena pallida
Secondo sua natura
Arrosciase la misera
Non so con che tintura
.....
Così le genti stolte
Da lei sono ingannate

Non son questi i sentimenti, le caricature che tutto dì ci vediamo poste dinanzi nelle nostre commedie? La pittura del poeta popolare è viva, ha movimento, è la donna insomma nell'atto in cui ce la descrive. Altrove è il peccatore che vuol fuggire dalla faccia di Cristo che lo viene a giudicare.

Chi è questo gran Sire
Rege di grande altura?
Sotterra vorria gire
Tal me mette paura.
Ove potria fuggire
Dalla sua faccia dura?
Terra, fa' copritura
Ch' io nol veggia adirato.

Questo si è Iesù Cristo
Lo filgiolo di Dio,
Vedendo al volto tristo
Spiacegli il fatto mio...

Quì c'è qualcosa di più del sentimento, c'è il dialogo che comincia ad apparire nelle parole del peccatore: egli risponde da se alla sua domanda, ma quella è la voce della coscienza che l'accusa. Questa forma drammatica si accentua sempre di più, prende mag

giore sviluppo nel *Giudizio Universale*, tema favorito, e non senza ragione, dai frati predicatori e dai poeti da piazza. In questo canto tutto è drammatico, tutto ha moto e vita ed io lo voglio riferire intero, chè solo può servire d'esempio di una lunga sequela d' altre poesie di tal genere.

Udii una voce che pur qui mi chiama,
Sorgete morti, venite al giudizio. —
Qual'è la voce che fa risentire
Tutte le gente per ogni contrata ?
Sorgete gente, venite ad udire
La gran sentenza che dev'esser data.
Ora è il tempo che si dee sceverire
Chi dee gire — in gloria ed in supplizio.

Non trovo loco dove mi nasconda,
Monte nè piano, nè grotta o foresta,
Che la veduta di Dio mi circonda
E in ogni loco paura mi desta,
Or mi convene davanti lui gire
E riferire — lo mio malefizio.

Tutti li monti saranno abbassati
E l'aere stretto e i venti conturbati,
E il mare muggirà da tutti i lati,
Con l'acque lor staran firmi adunati
I fiumi ad aspettare.

Allora udrai dal ciel tromba suonare

E tutti i morti vedrai suscitare
Avanti al tribunal di Cristo andare
E 'l foco ardente per l'aria volare
Con gran velocitate.

Dopo che l'alme saran radunate
In val di Iosafatte aparecchiate
Udrassi Christo dir dalle beate
Sedie alle genti: Or ben mi riguardate
Come fui mal conciato.

E i suoi ministri standogli da lato
Ne additeran le piaghe del costato,
Le mani e i piedi come fu forato,
E d'acuta corona incoronato
Con segno che ancor tiene.

E mostrerà alla gente le sue pene
E le fruste e le funi e le catene
I suoi tormenti e le sue male mene
L'anime di tristizia allor ripiene
Piangeran disperate.

Le poesie stesse di Iacopone ci mostrano un certo grado di sviluppo nel dramma, e in alcune troviamo anche una specie d' azione unita al dialogo. Così nel *Pianto della Madonna sulla Passione del figliuolo Gesù Cristo*, da un lato è Gesù flagellato e crocifisso, dall'altro è la Madonna a cui un nunzio reca la dolorosa notizia:

Accorri donna e vide
Che la gente l'allide,
Mi credo che l'uccide
Tanto l'han flagellato.

I giudei continuano a martoriare Gesù e il nunzio torna:

Presto madonna, aiuta
Che al tuo figlio si sputa,
E la gente lo muta,
L'han condotto a Pilato.

e queste due scene seguitano parallele spiegando il nunzio l'azione della Passione. La Vergine si lamenta e Gesù finalmente le rivolge la parola:

Mamma, perchè ti lagni?
Voglio che tu rimagni
Che serva i miei compagni
Che al mondo aggio acquistato.

MADONNA:

Filgio, questo non dire
Volgio teco morire,
Non mi voglio partire
Finchè non m'esci il fiato.

Ma Gesù la consola raccomandandola a S. Giovanni.

Giovanni, tu mia mate
Tolliti in caritate
Aggine pietate
Che lo core ha forato.

Gesù muore e la Vergine dice un lungo lamento che termina affettuosamente così:

O Ioanne figlio novello
Morto è il tuo fratello
Sentito aggio il coltello
Che mi fu profetato.

Tutte queste poesie e alcune Rappresentazioni dimostrano che il dramma popolare non è solamente, come alcuni affermarono, una nuda e semplice narrazione spezzata in dialogo, ma c'è qualcosa di più, nè vi manca quel movimento drammatico che nasce dalla reale rappresentazione delle passioni umane. Certo non tutte le volte avvenne così, ma è già molto per provare come senza cause esterne che fortemente facessero sentire la loro azione sul dramma sacro, questo aveva in sè tutti gli elementi necessarii a generare il dramma propriamente detto, poichè vi fu un tempo in cui anche al poeta popolare fu dato di eccitare gli affetti e muovere le passioni, per quanto si può colla natura senza l'arte. Mi

porre che ciò poteva avvenire nel
terzo e negli antecedenti, nei
il sentimento religioso, si cre-
mente ed il poeta popolare
fede. Questa additava l'in-
tori e la fantasia s'accendeva,
esentava colle immagini le più
noi sappiamo quanto facessero loro
questi timori del popolo i preti e i frati
nzi il mille, quando di giorno in giorno
aspettava la fine del mondo e i credenti si spogliavano d' ogni loro avere per impinguare i monasteri. Ma nel secolo decimoquinto quando non c' è più quella fede religiosa, c' è il dramma vero nella letteratura popolare? Dalla religione, che presso tutti i popoli fu la culla del dramma, e che nella Rinascenza era quasi morta ne' cuori degli italiani, poteva nascere un organismo vivente?

Ex nihilo nihil fit, nè io vorrei certo sostenere l' opposto. Pur tuttavia se prendiamo a considerare le poesie popolari sacre e profane del secolo quindicesimo e se ci addentriamo nello studio delle Rappresentazioni, troviamo il fatto medesimo, cioè l' elemento drammatico, o il *germe* che dir si voglia, non viene

mai a mancare. Non è più la fede dell' uomo medio evale, l' ascetismo talvolta inspirato, troppo spesso brutale del monaco, che erompe in accenti e descrizioni drammatiche; il poeta cerca altre inspirazioni non meno forti di quelle, perchè più confacenti alla sua natura. Egli prende queste inspirazioni dal mondo, dal *clima storico* che lo circonda, per usare di una frase nuova e molto espressiva del Trezza. La Religione non è più che un occasione a comporre una rappresentazione, l'argomento della commedia è la vita comune. In mezzo a quella corruttela di costumi del secolo decimoquinto, quando si viveva in una completa indifferenza per tutto ciò che sapeva di religioso e di morale, vi erano ancora uomini più che religiosi, fanatici per la fede (11) massimamente in Firenze dove le prediche del Savonarola e le sue profezie avevano esaltato gli animi di molti. Erano accanto l'inno licenzioso del Carnevale *(canto carnescialesco)* e la Laude spirituale, due generi di poesia popolare in contrasto tra loro. E questa lotta è sì grande e sì continuata, che io quasi direi non esser nel loro insieme questi due generi di poesia che un dramma, nel quale si

rappresenta la battaglia terribile del corpo collo spirito, della ragione colla fede, il cui scioglimento è la vittoria del senso. Il misticismo medio evale è morto per sempre e il sole nuovo ha cacciata la nebbia teologica e scolastica che tutto il pensiero avvolgendo, lo riduceva alle fredde e inconcludenti formule della pura fede. Ma quel misticismo, nota il De Sanctis, morì vendicato — traendosi appresso religione, moralità, patria, famiglia, ogni semplicità e dignità di vita.

Ma tutti sanno a che riuscissero quegli entusiasmi pel Savonarola e la fine miseranda del frate, al quale i cattolici non risparmiarono, come poi fecero per Lutero, le più basse e volgari calunnie. In tale stato di spirito non era più possibile la Leggenda sacra e noi la vediamo trasformarsi. Il primo passo a tale trasformazione fu fatto dai novellieri del secolo decimoterzo e decimoquarto e ne vediamo i principii nel *Novellino*, nel Boccaccio, in ser Giovanni Fiorentino e nel Sacchetti. E volendo risalire ai tempi innanzi vediamo nelle novelle di Francia, nei *Fabliaux*, nei *Gesta Romanorum*, i primi segni che dovevano poi portare a dimenticare affatto l' estasi beate,

i miracoli portentosi dei santi e sostituire ad essi le umane passioni.

Come il poema cavalleresco prese un aspetto tutto diverso nelle mani degli italiani, così la Leggenda divenne pel popolo tutt'altra cosa: il carattere sacro si perde e si riduce in forma di racconto, di novella, dove il miracolo non dà più segno di vita e tutto prende carattere affatto mondano. È naturale che anche la Rappresentazione sacra venga a cangiare di natura, e difatti si comincia col sostituire alla leggenda biblica, la leggenda dei santi, e da questa si passa alla leggenda umana. Da ciò ne viene che i *caratteri* prendono svolgimento maggiore e nel descriverli il poeta popolare si mostra talvolta maestro davvero: il comico prese il disopra e i costumi del tempo ne davano larga materia, venendo in prima linea il clero, i modi scandalosi del quale vengono posti al nudo con una satira terribile e compiacenza feroce. La Rappresentazione di *S. Giovanni Gualberto* ci dà un esempio di ciò. Le simonie del Vescovo di Firenze formano il centro dell'azione, intorno a cui si aggirano sordide figure di frati, che usano di ogni arte disonesta per giungere ad accontentare le loro

voglie ambiziose, e la cosa giunge a tale che un attore esclama dinanzi all' abbate del Monastero:

Se tutti i ladri fossero impiccati
E' non ci rimarria preti nè frati.

E questo non è il solo complimento che venga lor fatto, ed è degno di nota il dialogo del padre di Giovanni Gualberto col priore del convento di S. Miniato dove suo figlio ha vestito l'abito contro sua volontà. Tra l'altre bastino queste parole del padre irritato, circa ai frati:

Com' egli ha indosso un di loro una cappa
Credon che il mondo e il cielo con loro stia.
Ecci nessun che sapessi dir pappa,
Che siete come porci nella stia?
Alla malora, tornate alla zappa,
Canaglia brutta pien d' ipocrisia.
E tu vuoi esser come costor cieco?
Va' presto pe' tuo panni e vienne meco

Il figlio risponde che è deciso a perseverare, e il padre:

Figliolo, io so che coteste parole
T' hanno insegnato questi brodaiuoli:
A gran confortator ma' il capo duole,

E non san quel ch'è perdere e' figliuoli.
Come non te ne increscе e non ti duole
Lasciar me e tua madre vecchi e soli?
Maggior mal fia se il tempo ci raccorci
Che il ben che tu farai con questi porci.

Complimenti sgarbati se vogliamo, ma il vecchio non aveva tutti i torti e gli spettatori probabilmente ridendo davano a lui ragione insiem coll'autore della rappresentazione, che si diletta a trovare nuovi modi per mettere i frati in caricatura per tutto il dramma, che da quì in giù sembra destinato a provare la verità delle parole del padre di Giovanni Gualberto. E stupenda satira sono la scena dove il Vescovo vende i benefizii e quella tra l'abate e gli affittaiuoli. Nè questa è la sola rappresentazione dove si parla in modo così poco onorevole degli uomini di Chiesa, Nel *Santo Onofrio* in un intermezzo vengon due a discutere sè si debbano o no far frati, l'uno dice il prò e l'altro il contra della loro vita.

Il PRIMO *dice:*

E' vanno pur con santa devozione
Col capo basso disprezzando il mondo

Il SECONDO *risponde*:

Sì ma a mensa ognuno è compagnone
Ognun ritrova alla scodella il fondo.

Il PRIMO *dice*:

E' predican la pace e l' unione
E metton la discordia nel profondo.

Il SECONDO *risponde:*

Colesta è quella che tra i frati regna
Che di tuffar (a) l' un l' altro ognun s' ingegna.

Il 1° E' fanno pur digiuni e discipline
E usan solo una coperta addosso.

Il 2° Tu non gli vedi intorno alla cucina
Come gli scufian bene un piccion grosso.

Il 1° E' dicon ben l' uffizio ogni mattina
Nè mai senza licenza alcun s' è mosso

Il 2° Sai tu perchè gli stanno in orazione
Per mantener di fuor la devozione.

Questo dialogo occorre anche nella *S. Orsola* dello stesso autore, (Castellano Castellani) nella quale sono aggiunti i seguenti versi, documento importantissimo che ci dimostra a quanta bassezza era giunta la corte pontificia.

Il PRIMO *dice*:

(a) Truffare, o anche avvantaggiarsi a scapito dell' altro.

Guarda, che egli hanno dal papa una bolla
Che guai a quello che lor vita danna.

Il SECONDO:

La verità fratello io non la celo
A Roma *per danar* s' arebbe il celo

E il Burcardo cameriere pontificio non ci narra forse che papa Alessandro VI per danari assolveva i ladri, gli stupratori e i rei d'omicidio? E simili invettive non meno terribili le abbiamo nella Rappresentazione *del Giudizio*, ove S. Pietro risponde ai preti, che lo pregano di intercedere per essi, com' egli pianse amaramente il suo peccato:

. e sempre in foco
Stette il mio cor, ma voi lupi rapaci
Nel mondo fusti e non pastor veraci. (12)

IV

Ma per meglio vedere come il popolo attingendo a nuove fonti riuscisse a tratteggiare i caratteri, esaminiamo una di queste rappresentazioni dove il sentimento drammatico più che in altre apparisce, p. es: *la Conversione di S. Maria Maddalena.* La Maddalena è una delle eroine più popolari. Intorno a lei s' intessè una leggenda pietosa che restò sempre viva nel cuore del popolo, e l' arte medesima si inspirò nelle sue stupende creazioni al sentimento universale. L' antica leggenda di questa santa è notissima e il popolo seguitò per lungo volgere d' anni, a dirne la vita colpevole e la conversione quando sentì le parole di Gesù, che a lei rinfacciava i vizi e dava

speranza di perdono e di beatitudine. La Rappresentazione che ora prendiamo ad esaminare ci mostrerà una volta di più come il popolo trasformi le antiche leggende, e dall'ascetismo medio-evale ci ricondurrà alla terra. Per la forma esteriore è simile in tutto alle altre, solo v'è aggiunta la resurrezione di Lazzaro, che è forse messa lì dal poeta, perchè Lazzaro è fratello della santa.

L'Angelo annunzia la festa dicendo come una donna chiamata Maddalena, bella di corpo vivesse in continuo peccato stando separata dal fratello Lazzaro e dalla sorella Marta dissimili da lei per costumi e che essa amava molto.

Il buon Iesù in quel tempo predicava
Non avea ancor per noi portato pena,
E spesso alle sue prediche n' andava
La sorella di questa Maddalena.
Che andasse anch'ella molto la pregava;
Nel fine andò per far sua voglia piena.
Giunta, *sguardò Gesù con gli occhi fissi*
E fù ferita, e a lui convertissi.

Le ultime parole dell'angelo, a chi ben le consideri, dicon subito che la Conversione di Maddalena avviene per una qualche causa nuova: l'Angelo ci annunzia che questa rap-

presentazione porrà dinanzi agli occhi dello spettatore lo svolgimento di una passione umana. Santa Marta toccando Gesù è risanata di una sua infermità e va con Santa Marcella a Maria Vergine e la conduce a casa sua e là giunte le si fa a raccomandare la sorella perchè Gesù la voglia convertire al bene. La Vergine promette e dà speranza a Marta che tutto riuscirà per la meglio. Segue una breve scena dove il poeta ci dà come in iscorcio il ritratto di Maddalena, che rivolta ai suoi donzelli dice queste parole che stanno in contrasto stupendo colla scena antecedente.

Su presto sonator, date ne' suoni
E voi cantate, che spassar mi voglio,
Di morte o d' altro qui non si ragioni,
Ma sol di quello che udir mi soglio.

Risponde UNO *di loro:*

Datevi dentro, o cari compagnoni
Ciascun nel suo strumento con rigoglio:
Ognun di voi è nel sonare esperto,
Fate che paia il paradiso aperto.

Ora si suona e balla, e uno dice questa stanza in sul suono:

Che c' è più che avere il cor giocondo

E sempre stare in festa e in allegrezza
Pigliar diletto de' piacer del mondo
Mentre che ciascun vive in giovinezza?
Basta il core aver poi contrito e mondo
Quando saremo presso alla vecchiezza.
Chi lascia in gioventude il suo sollazzo
Si trova vecchio poi, bavoso e pazzo. (13)

Un altro dice in sul suono:

Chi vuol vivere assai non pigli affanno,
E alle cose che turban mai non pensi
E viva sempre lieto e con guadagno (a)
Dando piacere a' sentimenti e a' sensi.

Marta cerca persuadere la sorella, ma le sue parole non fanno breccia sull' animo di Maddalena che un poco sorridendo le risponde:

Venuta mi se' oggi a predicare:
Da vero che tu par proprio mandata.
Faresti molto meglio ire ad orare
In qualche chiesa come se' usata.
Tu mi credi per certo spaventare,
Con dirmi tanto ch' io sarò dannata.
Io spero di godere in questa vita
E avere il paradiso alla partita.

Marta poi sempre mansueta con molte ra-

(a) Noto una volta per sempre che qui in luogo della rima è l' *assonanza* che il popolo spesso confonde con quella: talvolta però è di regola come nel secondo verso degli stornelli.

gioni la incalza finchè Maddalena perde la pazienza:

Io non credo per questo di dannarmi,
Perch' io non seguo la tua strana vita:
Ma molto me' di te spero salvarmi
E posseder quella gloria infinita,
In questo mondo buon tempo vuo' darmi:
Basta che alla mia fine io sia contrita,
Non vuo' far come te che se' si scura (a)
Solo a guatarti tu mi fai paura.

La sorella sempre docile cerca commoverla:

Sappi che gli è venuto il ver Messia;
Oh se un poco l' udisti predicare
E' ti farebbe certo innamorare.

e quindi:

Se vedessi la faccia sua serena
T' accenderesti tutta del suo amore.

Quì certamente la buona Marta aveva in animo di parlare dell' amore celeste, divino e non s' accorge il poeta che le faceva dare a Cristo tutte le umane sembianze, e il suo dramma diviene un dramma d' amore. Nel dialogo delle due sorelle la parte comica campeggia

(a) Sparuta di viso.

e il carattere della protagonista prende una forma determinata. Non riuscendo a Marta di persuaderla di andare a udir Cristo predicare, si volge a Dio con una preghiera e torna alla Maddalena domandandole *con grande umanità* se abbia mutato proposto. Ora parla Marcella:

O Maddalena mia, se tu sapessi
Quanto egli ha bello e grazioso viso!
Nessun non è che giammai lo credessi
Ch' uscito proprio par di paradiso,
Se una volta appunto lo vedessi
Mai sarebbe il tuo cor dal suo diviso,
Sopra e' figliuol degli uomini ha bellezza
La sua persona e ogni sua fattezza.

In quest' ottava, bella anche artisticamente, Cristo Dio è dimenticato, qui è Cristo uomo che Marcella con fine accorgimento descrive a Maddalena. La santa donna ha compreso il cuore della peccatrice e parla a quello, perchè sa che non c' è altra via a persuaderla. Sull' anima fervida di Maddalena non può nulla il miracolo, nulla il ragionamento mistico astratto sulla vita avvenire, solo l'amore è quello che può vincerla. Ecco il nuovo elemento che il poeta popolare introduce nella Rappresentazine Sacra e che sarebbe stato

destinato a cambiarla affatto nella sostanza per darci il dramma moderno che tutto si svolge sul contrasto delle umane passioni.

Segue la rappresentazione, *Dice Maddalena a Marta, acconsentendo d' andarvi a vedere sua bellezza:*

Io voglio a tanti prieghi acconsentire
Dapoi ch' io ho si gran cose a vedere
Ma prima voglio in Bettania venire
E starmi teco due giorni a piacere
E acciò che niun disagio abbia a patire
Venga meco donzelle e cameriere.

Se vogliamo c' è molta ironia in questo acconsentire di Maddalena, pure la buona Marta si contenta e chiama subito le ancelle perchè l' adornino. Vengono le donne in Betania e Marta va a dare la consolante nuova alla Vergine Maria e dipoi inginocchiandosi raccomanda di nuovo a Dio la sorella. La mattina per tempo sveglia Maddalena, che mantenendo sempre il suo carattere le dice sbadigliando che la lasci ancora dormire, ma sollecitata da Marta—*Maddalena con molto rincrescimento dice:*

Orsù chiedi i mia panni ch' io mi vesta
Che tu non resteresti di dir mai,
Parmi mill' anni veder questa festa
So che v' aquisterò amici assai;

Ma tu che di tal cosa m' hai richiesta
Credimi certo te ne pentirai.

Le cameriere cominciano ad abbigliarla e Marta fa mostra di compiacersi della sua bellezza, ma essa indispettita caccia le serve e s' acconcia da se, indi s' incammina alla chiesa. Dopo un comico diverbio di due donne che litigano per il posto, vero ritratto delle zelanti baciapile dei nostri giorni: — *Iesù entra nel tempio, e salito in pergamo e' comincia a predicare e dice con alta voce:* Homo quidam peregre profisciscens, vocavit servos suos et tradidit illis bona sua. — udite ora come il poeta nell' indicazione vi racchiude la catastrofe del dramma:

— « *Ora giugne Maddalena con la sua compagnia, e suoi donzelli parano una sedia dinanzi al pergamo e lei tutta pomposa vi si posa sù, guardando a suo piacere attendendo ancora a Iesù: dipoi Iesù la riguarda e seguita di predicare, sempre avendo il suo santissimo sguardo sopra di lei, dipoi detto la prima stanza della predica, lo guarda, ed e' suoi occhi si scontrarono con quelli di Iesù. Ora seguita di predicare e dice così: ecc.* —

Il carattere di Maddalena sempre mantenuto è stupendamente ritratto del vero: appena figge lo sguardo in Gesù la sua anima si cangia, ma in quella conversione c'è meno di miracolo che non creda lo scrittore della Rappresentazione, quantunque nello sguardo del Nazzareno che si posa sulla peccatrice, sembri scintillare il vivo raggio di Dio. Nel rimanente della Rappresentazione Maddalena si mostra sempre più infiammata d' amore per Gesù. Certo non voglio che si creda che io attribuisca all' autore di questo dramma (che oramai do un tal nome alla Rappresentazione in discorso) idee affatto profane: forse il poeta pensava a Gesù figliuolo di Dio, ma ci dette invece l' uomo qual'è in natura. Ora è Maddalena che parla a Marta dopo che è tornata da lavare i piedi a Gesù.

Tu sai, sorella mia, con quanta pieta
Mi conducesti al santo mio tormento.
Quand' io udii che Iesù era bello
Io t' acconsentii proprio per vedello.

E parrebbe che Maddalena non dovesse aver più simili pensieri, ma invece continua:

Quando fu' giunta e postami a sedere

Alzai gli occhi e si lo riguardai:
Tanto turbato mel parve vedere
Che pel terror tutta mi spaventai;
Per gran paura io credetti cadere
E però tosto in terra mi posai:
Guardailo poi e vidil grazïoso
Tutto splendente e tutto luminoso.
Allor m'infiammai tanto del suo amore
Che per dolcezza al cuor mi si fendea
E propriamente e' mi passava il core
Quando sguardando inver di me dicea:
Come farai misero peccatore?
. . . . . .
. . . . . .
Alfine poi quand'ebbe predicato
Guardandol per veder dove gli andava
Tanto mi aveva il cor d'amor piagato
Ch' altro che lui il mio cor non pensava.
. . . . . .

E tutte le volte che rammenta Gesù ricorda anche il suo amore per lui, e aspettandolo che venga a lei le sue parole hanno qualcosa della soave semplicità del rispetto rusticale ove le fanciulle innamorate danno sfogo alla passione.

Amor Gesù, non posso star qui punto
Sposo dell'alma mia senza vederti.
O Gesù mio, quando sarai qui giunto
Ch'io possa la mia bocca a' piè tenerti?
Tu hai il mio cor Gesù con teco assunto
Ch'altro non penso se non possederti:

Non guardare all'error mio ch'è infinito
Ma guarda il cor che m'hai d'amor ferito.

Pare che questa santa fosse veramente un'ideale che il popolo aveva preso da lungo tempo a venerare, e si piacque di udirne ripetere spesso la storia. Difatti di tutte le Rappresentazioni della grande raccolta Palatina è quella che ha avuto un maggior numero d'edizioni, ed anche questo prova che doveva avere in sè qualcosa che attraeva il pubblico. E anche oggi non accorriamo in folla per piangere su i tristi casi di *Margherita*, che nell'amore trova la pena de'suoi errori e il perdono?

Paolo Emiliani Giudici (14) vide molto bene nelle Rappresentazioni tutti i varii elementi del dramma, che dapprima confusi, poco a poco vanno separandosi. Il comico è elemento che divien parte principale, e di questo fan le spese ora gli uomini di chiesa ora gli scienziati e massimamente i medici e gli astrologi, e man mano si scende verso il secolo decimosesto vediamo questo elemento comico ingrandirsi maggiormente e cercare come di staccarsi dalla rappresentazione per dar vita alla commedia. Il poeta

popolare non si lascia sfuggire nessuna occasione per far pompa delle sue arguzie, e certi tipi divenuti tradizionali hanno nelle Rappresentazioni il loro primo fondamento.

Uno di questi è l' oste. Egli è sempre grasso e col naso rosso per la sua profonda amicizia verso il liquore di Bacco. Ha sempre moglie e una figliuola e di queste la malizia del poeta non potrebbe farne a meno. Nell'osteria poi capitano di tutti: regine, re, cavalieri, pellegrini, mercanti, frati e spie, papi e bargelli, monache, vescovi e talvolta perfino i Santi e Gesù Cristo. L' oste però sa fare il suo mestiere, conosce il valore degli inchini e a tempo gli sa spendere coll'usura del cento per uno, conosce quelli di povera borsa e se talvolta cerca di levar loro tutti que'pochi che hanno, il suo cuore in fondo non è cattivo. Qualche buon sentimento riesce a farsi strada nella sua turgida epa ed arriva persino a donare un po'di desinare ai poveri, e ciò perchè la figliola lo prega più per amore di qualche giovane pellegrino che per amore di Dio: uomo di famiglia, però, non cessa mai di raccomandare che si faccia la carità, ma

non si dia troppo, nè del meglio. Nelle Rappresentazioni assistiamo a molte di queste scenette che avvengono giornalmente nell'osteria. Nella *Santa Uliva* gli Sgherri dell'Imperatore che menano Uliva in Bretagna si fermano ad un osteria e *Gruffagna* uno di que' ribaldi chiede da mangiare e quindi il conto:

Oste, che ai tu avere? su facciam conto:
Che l'ora è tarda e voglianci partire

L'OSTE:

Io deo avere quattro carlini appunto

GRUFF.

Che di tu? Ora mi fai sbigottire
Tu credi aver qualche matto quà giunto:
Tù mi faresti presto scristianire.

L'OSTE

Non bisogna guardare a chi sta bene.

GRUFF.

Si, ma tu ce ne fai portar le pene.

L'oste spazientito a queste osservazioni esclama:

Chi di voi paga? Orsù, le mani a'fianchi (a)
Presto su, date quà: ho altro a fare
Vedi se paian dal cammino stanchi
Che non posson le borse ritrovare

(a) Cioè; per cavarne fuori la borsa.

GRUFF.

Eccoti tre carlin.

L'OSTE

Troppo mi manchi

GRUFF.

E se tu non li vuoi lassali stare

L'OSTE

Non bisogna levarsi da sedere (a)

Ad accomodar la lite entra di mezzo l'ostessa che come donna ha il cuore più tenero, e dice al marito che li lasci andare prendendo quello che danno. Partiti che sono l'oste dice alla moglie:

Credo di averti mille volte detto
Che tu stia cheta pazza sciagurata.

L'OSTESSA

I'vo'dire e vo'dire a tuo dispetto
Se bene avessi la lingua tagliata.

L'OSTE

Guarda ch'io non ti pigli pel ciuffetto
E ti facci parlar più moderata

L'OSTESSA

Ombe' provati un po'

L'OSTE

Decco provato

L'OSTESSA

Orsù lasciami star brutto sciaurato.

(a) Prima di pagare non ci si leva da sedere.

Talvolta, anzi spesso, il comico diviene grottesco e lo si trova là dove meno ce lo aspettiamo, come la scena degli assassini nel *S. Ignazio* nella quale Tinca e Mosca assaltano un discepolo di Gesù, e dopo averlo spogliato senza trovargli un becco di un quattrino, gli prendono i panni *e lo rivestono di bastonate.* E quando sant'Ignazio fra i tormenti confessa la sua fede innanzi a Traiano imperatore, parlando in modo oscuro, scolastico del mistero della Trinità:

Il Cavaliere *dice a Santo* Ignazio *mentre che lo spoglia:*

Chi fece notte e dì, mattina e sera
De' dimmi Ignazio e chi creò ciascuno.

Santo Ignazio *al cavaliere risponde:*

Quel che fu e sarà, quel che lui era
Quell' uno dua e tre, tre dua e uno.

Il Cavaliere *a santo Ignazio risponde:*

Parmi codesto una gran tantafera,
Favella in modo che t' intenda ognuno,
Sei sciocco e stolto se credi la fè
Sien tre dua uno, uno dua e tre.

Altro elemento di comico sono i birri, i manigoldi, e i cavalieri, ossia i bargelli, sempre ubriachi e giocatori, senza un briciolo

di fede più in Dio che nel diavolo, nè di compassione pei condannati: arrestano, martoriano e impiccano in maniera che metterebbe spavento, se il riso non ci sfuggisse ai loro motti. I ladri di strada hanno pure in ciò una parte importante, come nel *Sant' Antonio* e nel *Sant' Onofrio*.

Gli astrologi ci offron materia di riso molte volte. Nella *Santa Barbera* tirano l'oroscopo alla figlia di Dioscoro e fanno consulto. Il vecchio dice:

Acciò che la memoria non c'inganni
Apriamo i libri e rivoltiam le carte.

L'astrologo più giovane aprendo i libri dice:

Le tavole d'Alfonso mostran gli anni
E il corso di Saturno e Giove e Marte.

Risponde il vecchio:

Alcabizio dimostra e' gravi danni
E prospera fortuna con grand'arte.

Finchè vengono a concludere in questa maniera:

Dice il malefico:

E io con le mie seste in questo piano
Farò venire i diavoli cornuti:
Io spero al tutto mi diran l'intero
E se fia il falso, direm che sia il vero.

A tale conclusione si fanno sempre arrivare gli astrologi, ed era pur quello il tempo in cui i più grandi pensatori italiani credevano nell' astrologia, e il Ficino ogni giorno si poneva al collo una pietra a cui attribuiva una speciale virtù, e il Cardano medico insigne, scrivendo la sua opera si ferma a narrarci storielle curiose e incredibili.

Nè i medici (fisici) son meglio trattati. Nel *S. Venazio* del Castellani, il prefetto s' ammala e i medici si adunano a consulto intorno al suo letto.

> Trovato l' Avicenna e gli aforismi
> Mensur, Ippocrate e l' Almansorre
> . . . . . .
> Facciam pure argomenti e sillogismi
> Che nel gridar consiste il nostro onore.

Quindi disputano fra loro in latino e uno dice a tutti:

> Voi fate di grammatica un fracasso,
> Io vi parlai per lettera in volgare,
> Fatelo stropicciare un po' da basso
> Chè suol molto allo stomaco giovare.

Il prefetto frattanto muore e un medico non se ne accorge:

Facciamgli un argomento.

2° *medico* E' mi par morto
3° *medico* No, che gli arebbe qualche cosa detto
E' piglia nel dormir tanto conforto
Che non gli batte più polso nè petto.

Così nel *S. Tommaso* del medesimo autore si ammala il fratello del re e vengon chiamati i medici. Questi s' incontrano per via e motteggian sull' arte loro, e maestro Antonio domanda:

Come avete voi tordi nella ragna?

l' altro risponde:

Pochi perch' io gli pelo per la via,
Dove io non vedo maestro guadagno
O io gli ammazzo o io gli mando al bagno.

Vanno all' infermo, uno guarda l' orina, l' altro interroga l' ammalato e quindi disputano.

Multa sunt in infirmo investiganda
Qualitas, pulsus, stercus et urina.

Il secondo medico:

Contraria sunt primo resecanda
Dolor intensus, febris intestina

Il 1°. Sunt haec pro sanitate praeparanda
Reubarbari et mannae medicina.

Il 2° Sarebbe buono a stemperar con ello
Sugo d'aringhe e vin di pipistrello.

La moglie dice:

Maestro a me par che corra a morte
Che il caso suo s'è disputato troppo.

Intanto il malato muore e il medico si consola dicendo:

Questa è un arte che conviene apporsi.

E neppure Aristotile, il gran maestro sulle cui parole giurava lo scolastico del medio evo e l'erudito del quattrocento, risparmia il poeta popolare. Coll'autorità di lui si volevano perfino accettati i dogmi del cristianesimo, e le sue parole, come il suo silenzio su certi punti, erano inappellabili. Il popolo non prendeva parte a quelle dispute che non intendeva nè si curava d'intendere, ma le poneva in ridicolo. Nei *Sette Dormienti* abbiamo una disputa sulla resurrezione della carne. È certo che l'autore della Rappresentazione non ha in animo di non credere a questo dog-

ma principalissimo del cattolicismo, ma non ha potuto resistere dal non darci una delle solite scene tutte sale. Due dottori eretici parlano e dice Tiburzio, uno di essi, all' altro:

Domine reverende baccelliere
Habeo sillogisme calculatos,
Quae resurrectio non facit mestiere,
Non potest natura facere renatos:
Ego tel probo ratione pere,
Che se fracide sunt et manducatos
Et reciutos nunquam diventabunt
Quales nos in mercato comperabunt.

CIRILLO *secondo eretico:*

Habeo venticinque rationes,
Domine magister chatedrante,
Sconfondibiles omnes papacchiones
Magistros reggentes omnes disputante,
Plato, Aristotile, Paphirones
Averrois mihi tuttos adiutante:
Andemus ergo et sconfondiamus quegli
Et postea faciemus a' capegli.

Trovano un fedele, Fausto, disputano e questi dice:

Se Aristotil no 'l crede lo credo io
Se non lo fa natura lo fa Dio.

Vengono alle mani e la cosa è risaputa da

Teodosio imperatore che fa adunare i dottori per discutere su questo affare e farla finita cogli eretici che offendono Dio. Uno di essi, Simplicio, dice all'imperatore:

il filosofo pone
Che un cieco il lume riaver non possa,
Quanto più quei che han perduto l'ossa.

Fausto *fedele:*

Sta'saldo che tu parli scioccamente
Aristotil non sa sopra natura
Della possa di Dio non sa niente.

Ma Simplicio replica che Iddio non dissente mai dalla natura; Lazzaro e altri furon risuscitati perchè la loro carne era sempre attaccata alle ossa, e se non lo sa vada a studiare perchè di simili a lui c'è un dotto stuolo

Di filosofi che san sgrammaticare.

L'Imperatore seccato della disputa gli licenzia poco graziosamente:

Sie col malanno Dio dia a tutti quanti
Levatevi di qui presto davanti.

E così il popolo metteva in ridicolo gli eruditi

del secolo decimoquinto che sprezzando il volgare di Dante, non scrivevano che in latino allontanandosi così dal popolo che bene si vendicava di loro.

Ci sarebbe da non finir più se volessimo riferire tutti gli esempii che dimostrano questa tendenza al comico, o meglio *caricatura* che avrebbe potuto diventare comico, del popolo italiano. Come nelle leggende medio evali anche qui perdura, quantunque meno forte, l'odio contro gli ebrei; però è cangiato il modo di persecuzione e il poeta popolare si diverte a metterli in ridicolo, come già avevano fatto i novellieri tra i quali Franco Sacchetti, che di loro ne racconta delle piacevolissime. Così nella Rappresentazione di *Moisè* dopo che gli ebrei hanno fatto il vitello d'oro: — messolo in sur una colonna il popolo fa orazione al vitello, tutti insieme facendo intorno alla detta colonna certi giochi alla pazzesca dicendo in questa forma.

Ooò impotentem vitulum nostrum ooo (??)
Ooo risibile et sine viri ooo
O indignissime et vane vitulum nostrum ecc.

In altre Rappresentazioni pure son fatti

spropositare sulla fede cristiana, come nel *Costantino imperatore*, *S. Silvestro papa e S. Elena*, ove c'è disputa tra i dottori ebrei e S. Silvestro su i misteri. Un dottore non crede alla Trinità perchè non l'intende e S. Silvestro — piglia una veste e fa tre pieghe —

> Che tre person sieno un Dio solo e degno
> Tre pieghe in un sol panno ne dan segno.

e il dottore non sa che dire e si persuade subito. Altre volte son gli ebrei che servono al diavolo (altro personaggio di qualità e di importanza) per svolgere l' anime dalla fede cristiana come nella rappresentazione di *Teofilo*.

Ma più d' ogni altra cosa gli autori delle Rappresentazioni cercano darci una pittura del mondo reale, e questo era nel carattere stesso degli italiani del secolo decimoquinto, fini osservatori di uomini e di cose. La scena dei poveri nella *S. Eufrasia*, i mercatanti nel *S. Onofrio*, i pastori nel *S. Ippolito* e molte altre mostrano che l' italiano sviluppando quelle scene, che molte volte son messe fuor di luogo, avrebbe potuto creare la commedia. Quelle non son parole più o meno oscene e ridevoli ma denotano contrasti bellissimi, son veri

caratteri. Goethe ci mette dinanzi un' infinita varietà di caratteri ;nobili, plebei, soldati, scolari, venditori sfilano dinanzi a Fausto e Vagner che girano in piazza e nell' osterie. Tutto ciò nel *Fausto* ha un grande significato filosofico, la vita drammatica c'è in quelle scene, in quei quadri che hanno tutti un legame fra loro e cospirano tutti a un medesimo fine. Or bene se noi prendiamo la rappresentazione di *S. Onofrio* troviamo il primo germe di questo dramma. Difatti sono più azioni che si svolgono dinanzi agli occhi dello spettatore. Da un lato S. Onofrio che vedendo la vita circondata di affanni delibera di rendersi frate, dall' altro s' intrecciano azioni molteplici dove si mostrano tutti gli aspetti della vita, come a riprova della verità de' giudizi del santo, e l' unità d' azione c' è espressa chiaramente. Certo noi siamo molto lontani da Goethe, ma c'è come il prenunziamento.

Noi abbiamo fin qui veduti i varii elementi del dramma non distinti fra loro. Il comico e il tragico stanno l'uno accanto all'altro spesso senza un logico passaggio. Or bene, man mano che la Rappresentazione si va svolgendo vediamo, come osservò l'Emiliani

Giudici, i diversi elementi separarsi poco a poco e tentar di formare un genere a se.

Abbiamo tre Rappresentazioni, *S. Teodora*, *Abramo e Agar* e il *Miracolo di S. M. Maddalena*, che ci presentano un nuovo aspetto del dramma. Tutte e tre cominciano con un prologo. Nella prima, che è una di quelle che si costumavano rappresentare nei conventi più per divertimento che per religione (15), due monache, Suor Angela e Suor Ippolita, si lamentano perhè dovendosi fare questo mistero ed essendo otto le attrici, quattro sole saranno vestite bene mentre esse saranno dileggiate dalle compagne.

Suor IPPOLITA:

S'io sto in sentimento
I' dileggerò loro,
E farò di coloro
Che staranno a vedere,
E darommi piacere
Col grifo a contraffarle
Tutte vo' dileggiarle.

Suor ANGELA:

Io non son ben sicura
E ho un po'paura
Che il prior non s'adiri.

Suor IPPOLITA:

Angela, tu ti aggiri:

Io stimo questo poco,
Perchè si starà al fuoco
Il nostro vecchierello
E non porrà il cervello
Alle nostre parole.

Esse stabiliscono di non prender parte alla *festa* , e suor Daniella vien a chiamarle dicendo che è buio ed è già la sala piena, esse ricusano e Daniella le prega di andarsi a vestire, ma suor Ippolita risponde:

Le ci hanno ben trattate
Nel dividere i panni!
Fatto c'han mille inganni,
Tolto hanno i me' per loro
E le catene d'oro
Le collane e gli anelli
E' cuffioni e' cappelli,
Ogni cosa s'han tolto,
A noi hanno rinvolto
'N un sacco certi stracci
.....
.....
E' par c'abbin trovato
Pur nella spazzatura.

E così dicendo si ricusano di nuovo d'andare. Suor Gostanza che ha sentito esce fuori spaventata perchè la sala è piena di gente che aspetta la rappresentazione; anch' ella

quantunque ricevuta un po' bruscamente, cerca di racquetare gli animi: Suor Massima grida che è tardi, ma quelle sono irremovibili, e sentendo che ciò avviene per cagione dei vestimenti, essa accomoda tutto:

O quanto errate voi!
I' vo' che voi vegnate
E di tutto togliate
Quelli che più vi piace
E perchè stiamo in pace
Di nulla ci curiamo
Purchè presto ne andiamo
La festa a cominciare.

Le donne son contente e promettendosi di non dir nulla alla priora vanno a vestirsi e la rappresentazione incomincia. Ad un certo punto s' interrompe per dar tempo alle attrici di andarsi a cangiare abito, e intanto vengon fuori due donne a recitare un contrasto dove si dicono le più grosse villanie perchè l'una accusa l'altra di averle rubate dell' uova.

Nella seconda rappresentazione c' è qualcosa di più, cioè il vero dramma è il prologo, e la rappresentazione è un mezzo per raggiungere un fine determinato. È la com-

media nella commedia, rozza ancora se si vuole, ma che ci richiama la memoria al più grande dei poeti drammatici de' nostri tempi, a Shakespeare, e ci riporta ad uno dei suoi drammi più belli l'*Amleto*. A questo proposito mi piace riferire ciò che ne disse l'Emiliani Giudici. « Senza fermarsi a esaminare la » maniera onde è svolta la leggenda biblica, » che ad un dipresso è sempre la medesima » in tutte, diremo che lo scopo del poeta in » questo componimento è quello di mostrare » nel contrasto di Ismaele e d'Isacco la pu- » nizione di un giovane discolo e inchine- » vole al mal vivere, e la remunerazione di » uno dabbene e virtuoso. Il poeta non si » contenta che ciò possa emergere come na- » turale conseguenza della esposizione dram- » matica del fatto, ma annesta un dramma » in un altro con modo non dissomiglian- » te da quello che introduca una pittura » in un altra, ed entrambe eseguisca in guisa » che l'una sembri pittura e l'altra dipinta. » Di ciò è mirabile esempio l'*Amleto* di » Shakespeare, e perchè penso che non vi » sia oggimai anche in Italia ingegno colto » che non abbia letto quel capolavoro del

» sommo poeta, mi astengo dall' aggiunger
» più parole. Con simile artificio lo scrittor
» dell' *Abramo* apre la scena con una specie
» di prologo, ma che non è realmente tale,
» formando anzi la parte principale dell'in-
» treccio, e la sostanza dell'azione. »

Un padre ha un figlio buono, Benedetto, e uno cattivo, Antonio.

Il Padre:

Anton

Antonio risponde:

Chi chiama?

Il Padre:

Ascolta
E dì un altra volta
Messer, come richiede,
Ah! si conosce e vede
Il buon dì da mattina
E spesso s'indovina
Pe' segni un buon effetto.
È in casa Benedetto?

Antonio

Messer sì.

Padre

E che fa?
Fa niente o si sta?

Antonio

Studia la sua lezione.

Padre

Perchè gli ha descrizione

E vole imparar presto
Io ti ricordo questo:
Che il tempo vola via
Nè uom fu mai nè fia
Che il vedesse tornare:
E chi non sta a imparare
Mentre è in giovinezza
Ne vien poi la vecchiezza
E quel non sa niente.
Or và e sia prudente
E chiama tuo fratello.

Vengono i figli e Benedetto s'inginocchia al padre e questo dice che li ha chiamati per dar loro un po'di spasso e andranno al Vespro alle Murate, ma Antonio dice che è mal vestito, il padre lo rimprovera e nasce un diverbio ove Antonio si lascia andare a dire:

Ed io ho ormai tant'anni
Ch'io stare' ben col lucco,
Ahimè se fossi il cucco
Non l'arei mai a dire
E potreimi vestire
Più ch'io non volsi mai

PADRE

E (a) stu ha' tempo assai
Tu l'hai speso assai male.

(a) *Se tu.*

Dimmi che giova o vale
L'esser grande e borioso
Bello e non virtudioso?
E vestir riccamente
E non aver niente
Di bene mai imparato?

ANTONIO.

L'uomo è più istimato
Dovunque va e sta.

Il padre risponde che pur troppo i ricchi ignoranti fanno figura co' panni, ma per un momento, perchè le genti s'accorgono che sono imbecilli e li deridono, sentendo gli sfrenati desideri del figlio lamenta la corruzione della moda che a que' tempi ha guastato la mente e il cuore dei giovani, e forse alludendo a' tempi del Savonarola soggiunge:

O Fiorenza felice,
Non è ancor tempo molto
Tu eri pur rivolto
Quasi al viver cristiano
Or se' infelice e insano.

L'altro figliuolo, Benedetto, invece gli chiede libri per studiare per non esser costretto a farseli imprestare, e il padre contento di ciò, torna indietro co' figli.

Vo' che indietro torniamo

E vo' che noi andiamo
Ai fiesolani poggi.
Ch' io mi ricordo ch' oggi
Una festa non vista
Ma' più il Vangelista (a)
Or fa e rappresenta.

E voltandosi ad Antonio segue:

E se ben mi rammenta
La fia tutta per te.

Vanno alla festa e terminata che è il padre si volge al figliuolo cattivo.

Antonio hai tu udito
Quanto egli è ben punito
Chi va dietro al mal fare,
E vuole altri sviare
Al suo tristo pensiero?

Antonio allora chiede perdono. Benedetto intercede per lui e il padre lo perdona e ringraziato il festaiolo se ne vanno.

Nella terza rappresentazione questo nuovo genere di dramma è anche più spiccato. Un giovane devoto detto Marco annunzia e voltosi a un altro, Tommaso, dissoluto, gli dice

(a) Era il nome della Compagnia di s. Giovanni che aveva appunto per scopo tali rappresentazioni.

che è giunto a tempo per vedere la festa, ma questi risponde che non è sì gonzo da rinchiudersi lì invece di andare alla taverna. L'altro lo esorta a fuggire i piaceri mondani prendendo esempio da S. Maria Maddalena:

Vedrai far penitenzia
A Maria Maddalena.
E fia tua mente piena
Di molta ammirazione
E gran consolazione
Certo riceverai,
Cosa più dilettevole.

Tommaso allora s'accomoda a udire il Mistero che incomincia, e mentre si rappresenta continua sempre il dialogo fra i due giovani per ammirarlo. Finita la festa Tommaso è tanto commosso che senza i consigli di Marco anderebbe subito in un eremo a far penitenza.

V'è inoltre una specie di brevi componimenti chiamati *contrasti*, *frottole* e talvolta anche *commedie*, anche di questi l'origine è sacra, ma nel secolo decimoquinto non conservano più nulla di quel carattere e sono divenuti una specie di dramma satirico spesse volte inserito nella rappresentazione come per riposare l'animo dello spettatore dai ter-

ribili tormenti dei martiri del cristianesimo. Questi piccoli drammi si staccano poi affatto dalla rappresentazione e si recitarono forse dopo di quella a mò di farsa, e si avvicinano alla satira ora terribile, ora grottesca dell'atellana latina, alcuni mostrano essere stati composti da uomini di lettere e fini osservatori della natura umana. Fra questi son famosi le frottole dei *due fattori di monache, di Biagio contadino* e il contrasto fu *carnevale e quaresima.*

V.

Ora la prima cosa che deve fermarci è il vedere come la Rappresentazione gradatamente si spoglia di tutto ciò che può darle carattere sacro: progresso anche questo verso la forma vera del dramma. Il campo delle leggende ormai troppo sfruttato non produceva più nulla, perchè agli Italiani non piaceva più la continua e monotona riproduzione di fatti che già tutti sapevano: la rappresentazione era divenuta una *festa* nel vero senso della parola. Dapprima però, anche quando il sentimento religioso v'aveva piccola parte, la rappresentazione conservò di sacro il soggetto e le forme antiche, ma queste divennero però una parte secondaria. Poi si cominciò

a derogare dall' antico uso, sostituendo all'angelo che annunziava e chiudeva la festa, un giovane di *onesti costumi*. La religione era ciò che meno importava, ma nulla si trascurava perchè la Rappresentazione fosse messa in scena con tutta la pompa possibile. Una prova l' abbiamo nel prologo della *Disputa al Tempio*, dove uno di quelli che vanno a Fiesole alla festa, giunto che v'è dice:

Quest' è un apparato poverino

e il compagno risponde:

E' fu povero ancor quel che ci regge,
Eccoti a biasimare o Franceschino.

L'annunziazione talvolta è lasciata libera come nella *Regina Ester* — che si può recitare da un fanciullo con quell' abito e con quella accompagnatura che gli piaccia. — Nella *Santa Barbara* l'angelo aggiunge un po' di critica al soggetto.

Da più autor suo gesti recitati
Fur si diversi, in parte discrepanti,
Non son da' sacri canoni approbati,
Benchè sieno atti giusti e retti e santi.
Di quelli alquanto più nel ver fondati

Reciterem con dolce voce e canti:
Starete dunque con silenzio attenti
Se volete restare alfin contenti.

Il bisogno di sodisfare ai sensi e all'immaginazione che spingeva il popolo a trasformare la leggenda in racconto storico dove alla vita mistica era succeduta la reale e al miracolo il meraviglioso, fu quello che spinse pure a trasformare essenzialmente le rappresentazioni. A dispiegare tutta la pompa di un maraviglioso che non fosse soprannaturale e nondimeno colpisse gli spettatori, non bastava più la vita dei santi nè quella di Gesù Cristo, e bisognava quindi cambiare il contenuto del dramma. A far questo non ci volle molto, gli animi eran già preparati, e allora, restando sempre fermo l'andamento generale della rappresentazione e mantenendo questa ancora l'attributo di *sacra*, prese ad aggirarsi intorno a soggetti affatto estranei alla Religione. Ma perchè il passaggio non sembrasse troppo brusco nè avesse aria di ribellione aperta contro antichi usi, al soggetto profano si aggiunsero alcune parti come a rammentare il vecchio carattere di codesti drammi popolari e per dare a vedere che la rappresentazione

era ancora rivolta a glorificare Dio che premia i buoni e punisce i cattivi. Ma del resto è facile ravvisare come tutto questo non era che accessorio, mentre il fine principale era di abbagliare collo splendore dell'assetto e delle vesti dei personaggi gli occhi e l'immaginazione del popolo. (16) Ad un altra cosa poi si mirava, ed era che questo divertimento durasse molto tempo, per cui le rappresentazioni erano più lunghe e l'azione drammatiça più complicata.

A questo periodo più moderno appartengono le tre Rappresentazioni di *Stella*, *Sant' Uliva e Rosana*. In queste ; come nella *Conversione di S. M. Maddalena*, è il sentimento dell'amore che il poeta popolare ci verrà a descrivere, perocchè non è più il concetto medio evale che si ha della donna. Questo concetto nel medio evo in Italia fu assai ristretto: il cristianesimo aveva riguardo alla donna corretta la ferocia della legge giudaica e pagana, rendendola eguale all'uomo dinanzi a Dio, eppure anche nel mondo cristiano la differenza tra essa e l'uomo rimase ancora per lunghissimo tempo. Il medio evo nella donna non vide che tre cose, o la massaia, o

più propriamente la schiava, l'eroina da romanzo o la monaca, queste due sole avevan diritto alla sua ammirazione. Nè eroina, nè monaca, la donna era non la madre amorosa de'figli, non la sposa, non la sorella, ma il vaso della perdizione, il ricettacolo dei demonii, paradiso del corpo e inferno dell'anima. Tal'era la più bella fattura dell'universo per quelli spiriti resi eunuchi dall'ascetismo: chiusi nella loro cella non vedevano altro mondo che quello che ai loro sguardi presentava la piccola finestra, e odiavano forse la donna coll'odio ridicolo dell' impotente. Quell' odio espresso in feroci parole nelle carte dei SS. Padri, è la voce della coscienza che si ribella al corpo e lo rimprovera, ma la parola del monaco si spande nel popolo e la donna che aveva sperato in Cristo venuto, vede pur troppo che è sempre pupilla e schiava e come un essere impuro la si tiene nel fondo della casa. Però in mezzo a quelle tenebre lenta lenta sorgeva la face dell' amore a indicare nuova via al risorgimento dell'umanità. Alle aberrazioni mentali del cenobita rispondeva già una voce che ogni giorno si faceva più forte e rivendicava i diritti conculcati della

donna. I canti dei *Goliardi*, scolari vaganti di città in città, trovavano eco dovunque, perchè in quel rozzo metro esprimevano intero il sentimento nuovo della natura che doveva guidare al vero l'umanità liberata dalle catene che la teocrazia le aveva imposte. Certo in questa, come in tutte le reazioni, c'è qualcosa di brutale, ma la donna trovò chi la intese qual'era, nè eroina, nè santa, e dovette ai poveri scolari del medio evo se potè poi riuscire a scaldare di un nuovo fuoco, ardente e fecondo l'umanità quando questa intese che il segreto della vita e dell'arte erano in lei. (17) Pure, bisogna convenire, che il popolo tenne di più la donna come la compagna della sua vita, come la madre dei suoi figli, e se talvolta scherzò su lei, il suo scherzo non arrivò mai all'insulto sanguinoso degli ascetici. Presso tutti i popoli d' Europa e da tempi remoti vivono pietose tradizioni di donne perseguitate da parenti cattivi: leggende che rimanendo nel fondo sempre le stesse prendono una intonazione diversa secondo il tempo e il luogo dove si producono o trasferiscono, ne sia di prova la leggenda di *Stella*, di *Genoveffia del Brabante* e d'altre. Il popolo

è dappertutto così, e se talvolta si diletta di scene feroci e accompagna colle sue imprecazioni la strega e Giordano Bruno che vengon tratti al rogo, egli è perchè un cieco fanatismo avvolge la sua mente e lo fa traviare. I preti lo dominano perchè ne sanno conoscere il cuore che s'infiamma facilmente d'entusiasmo, gli aggiratori lo trascinano ad atti infami, i cattivi governi alla Comune di Parigi, i dotti vivono troppo lontano da lui per riuscire a modificarlo del tutto.

La donna perseguitata ha avuto un ciclo di leggende, prima e dopo di essere portata sulla scena presso tutte le nazioni. Nel secolo XV abbiamo in Italia la *Storia della bella Cammilla*, nella quale la figlia fugge l' incestuoso amore del padre, ma per il poeta, osserva l'Invernizzi, « la sua rassegnazione in » mezzo alle persecuzioni, è divenuta occa- » sione per farci assistere ad una serie di » bizzarre avventure, per trasportarci lon- » tano lontano su mari nuovi, in regioni fan- » tastiche, dove incontriamo giostre e tornei » e battaglie tra schiere di cavalieri celesti e » terrestri. Ma nello spaziare in questo mondo » fantastico, il significato religioso e morale

- delle vicende della fanciulla perseguitata
- si smarrisce. Che cosa troviamo noi di
- serio nel miracolo del cangiamento di sesso,
- sostituito a quello delle mani rappiccate
- ai moccherini? nulla: è una macchina poe-
- tica per isciogliere in modo straordinario
- un nodo intricato (15). »

Lo stesso fatto avviene nelle Rappresentazioni e con quanto maggiore effetto non può dubitarsi, dacchè si mettevano proprio dinanzi agli occhi dello spettatore tutte quelle scene che nel racconto doveva l'uditore fabbricarsi colla immaginazione. Il soprannaturale, il miracolo non son più lo scopo del poeta, ma un mezzo qualunque per ottenere l'effetto, e ci potrebbe anche non essere. Esempio di ciò l'abbiamo nella *Santa Uliva*, che merita di essere esaminata da vicino.

L'angiolo annunzia la festa e termina così:

Figliuola fu la virtuosa figlia
Del famoso Giuliano imperatore,
Poi fu sposata al gran re di Castiglia
Come udirete nel nostro tenore,
Vaga, leggiadra e bella a maraviglia
E piena d'umiltade e di fervore,
Vedrete questa donna singolare
Come due volte fu gettata in mare.

L'Imperatore *in sedia* circondato dai suoi baroni (19) dice che avendo perduta l'amata sposa la vita gli è insopportabile.

Non vi ricorda che nella sua morte
Io gli promessi di non torre sposa
S'io non ne ritrovavo una per sorte
Come lei vaga, onesta e graziosa?
Onde la doglia mia si fa più forte
Perchè ho cercato del mondo ogni cosa,
Nè posso ritrovar simile a quella
Se non la figlia mia che è ancor più bella.
Fatto ho pensiero al santo padre andare
E farmi dar licentia ad ogni modo
Si che la figlia mia possa sposare.

Il Barone

Non potendo altro fare io te ne lodo.

Ma prima l'imperatore vuol sentire se la figlia è disposta a ciò e va a trovarla in camera sua dove ella sta colle ancelle a lavorare e pregare. Andati in disparte il padre le scopre il suo disegno, la figlia spaventata si ricusa dicendo che non mancano donne nel mondo perchè egli non ne possa trovare una più bella di lei. Ma il padre risponde che nessuna ha le mani belle come le sue, e Uliva soggiunge che essa non ne vuol far nulla, l'Imperatore la minaccia e si parte pregan-

dola di nuovo a pensarci su e acconsentire. Uliva rimasta sola dice:

Come può esser che questo mio padre
Mi chiegghi per sua sposa in matrimonio
Per la promessa che fece a mia madre?
Veggo che questa è opra del demonio.
Spero in Gesù e in sue opre leggiadre
E lui vò per mia guida e testimonio

et inginocchiandosi segue:

E la sua madre per mia compagnia
Porgimi aiuto, o Vergine Maria.
Ma i' so quel ch'io farò per raffrenare
Il pensier di mio padre tanto atroce:
Io ho pensato le mie man tagliare;
E però prego te che in sulla croce
Tanta passion volesti portare
Per liberarci dall'infernal foce
Concedi tanta grazia al miser corpo
Ch'io le possi tagliare al primo colpo

Nel pregare si taglia le mani (sic), ringrazia Dio e chiama una cameriera cui le fa prendere e va al padre che vedendola in tale stato s'adira tanto che chiama due servi, Rinaldo e Gruffagna i quali conducano Uliva nel regno di Brettagna ed ivi l'uccidano; Uliva parte con essi e l'imperatore rimane a lamentarsi.

Ora fate uscire quattro vestiti con camice bianche, scalzi, e con maschere di morti, con capelliere in capo, et essendo di una medesima sorte sarà meglio che abbin costoro in mano due profumi di que'lunghi, accesi, e passando per la scena cantino con pietoso modo due volte li seguenti versi:

O fallaci desiri, o van pensieri
Che nelle umane menti ogn'or si fanno,
Poichè le oneste voglie e i bei pensieri
Tosto ci rompe qualche nuovo affanno,
Non sol le genti, ma famosi Imperi
Sotto questo rotar locati stanno.
Ahi mondo ingrato, cruda e trista sorte
Che in un punto ci mostri vita e morte.

E detto questo si partino.

Uliva coi due servi giunge all' osteria ove accade la scena che noi descrivemmo, e quindi arrivano al bosco dove i servi, buona pasta d'uomini, la lasciano in pace con Dio senza farle alcun male. Il re di Bretagna co' suoi baroni va a caccia in quel bosco e i cacciatori sentono il lamento di Uliva e trovata che l' hanno la conducono al Re che per un servo la manda a casa alla Regina, che l'accoglie

benevolmente e domandandole la cagione della sua disgrazia ella risponde come al re aveva risposto:

La mia fortuna dispietata e ria
M'ha fatto e mi fa star così dolente.

Torna il re dalla caccia e la regina gli raccomanda Uliva alla quale danno in custodia il loro unico figliuolino. Uliva va alla balia a farselo consegnare, *seguita da un barone che si era innamorato di lei:* essa col bambino in braccio si scosta dalla casa e il barone che l'avea seguita le scopre il suo amore, ma per difendersi da lui non avendo mani lascia cadere il bambino che si muore; il barone va ad accusarla al re, che colla moglie va a piangere sul morto fanciullo. Il barone che non ha potuto vincere il cuore d'Uliva consiglia il re alla vendetta; questo chiede il parere dai suoi consiglieri che son tutti per la morte. Ma il re più umano la fa ricondurre al bosco dove fu trovata.

Qui termina la seconda parte ed ha luogo un intermezzo che io riferisco perchè importantissimo per la storia delle rappresentazioni.

« *E poi in questo mentre fate uscire tre donne bene ornate, una di bianco, una di verde, l'altra di rosso vestita, con tre palle d' oro in mano e con esse loro un giovine vestito di bianco, il quale guardando molte volte a questa e quella, finalmente fermato in piè dica la seguente stanza, guardando quella di verde vestita:*

Fra quanto bagna l'onda e gira il sole,
Da Borea all'Austro, dal mar indo al mauro,
Trovar più belle donne non si puole
Ne' si può immaginar più bel tesauro;
Ognun vi brama, ognun v'adora e cole,
Ognun vi stima più che gemme o auro,
Ma per quanto mi detta la mia stella
Questa è più vaga, più leggiadra e bella.

Questo che non ha nulla che fare colla *Santa Uliva* è un intervallo per riposare gli attori e perchè il pubblico non s'annoi tien le veci dell'orchestra. È da notare però che l'intermezzo è mitologico, nè altro può significare se non che il famoso giudizio della bellezza dato da Paride tra Minerva, Venere e Giunone.

Intanto la Madonna apparisce ad Uliva e le rende le mani, ed ella va ad un monastero di monache nel quale il *Prete*, secondo il solito, s'innamora di lei e per liberarsi

dalla tentazione diabolica fa passare Uliva di aver rubato il calice, che egli stesso ha gettato nella cella di lei, cosicchè la badessa ordina che sia cacciata. Ma per consiglio del prete le monache la fanno mettere dal fattore in una cassa, la gettano in mare e così vien trovata da due mercanti del re di Castiglia, che credendo aver trovato un tesoro uno di essi *vi da un colpo per spezzarla* ma Uliva dice:

Pian pian per dio, omè ! caro compagno.

I mercanti meravigliati la menano al loro re. E qui ha luogo un altro intermezzo piuttosto lungo e di soggetto mitologico anch' esso, giacchè è la favola di Narciso.

Giunta Uliva al re di Castiglia, a questi pare d' intravedere nel portamento di lei qualche cosa di nobile e di reale, la interroga dell' esser suo, ma Uliva non risponde altro che questo;

Signor, io son figliuola alla fortuna
Che buoni e rei la notte e il giorno affanna.

e alla madre del re:

E' piace al mio signor che così sia

Il re è innamorato di Uliva e la madre lo avverte di cacciare dal suo animo quel pensiero:

Vuoi tu tòrre una che tu non conosca?
Tu non sai chi ella sia, e questo è il vero.

Ma il re la vuol sua ad ogni modo e la madre fortemente si adira contro di lui. Il re manda per Uliva e le svela il suo pensiero, Uliva ne è molto contenta e riceve l'anello dal re che ordina i preparativi delle nozze. Si fanno feste e si bandisce un Torneo, e la madre del re intanto esce fuori e vedendo che il figlio ha sposata Uliva dice:

Fgliuol iniquo, traditore ingrato
A questo modo innalzerai il tuo regno?
Dov'è il suocero tuo, o scellerato?
Dov'è la dote? e questo è il tuo disegno?
Partir da te io ho deliberato
Che sopportar non posso un tanto sdegno.

Il Re

Badate ad altro e non mi date noia
Questo è ogni mio ben, ogni mia gioia.

Il siniscalco fa bandire il torneo ed il convito e la madre del re va in un monastero ove è accolta con piacere. Intanto il banditore appicca il bando della giostra — *almeno*

in due luoghi — e avviene un breve ma affettuoso colloquio fra gli sposi.
Il RE *in sedia dice a Uliva*

Vuo' tu mi bene ?

ULIVA

Me' che tu non di'.

Il RE

Io non ti credo.

ULIVA

Signor gli è pur vero.

Il RE

Pentiti tu d'aver detto sì ?

ULIVA

Deh signor lassa andar questo pensiero
Io son contenta più che mai ogni dì;
E prima in Dio e poi in tua grazia spero.
E solamente mio pensier raccoglie
Di voler contentar tutte tue voglie.

Un altro intermedio ha luogo, l' apparire della Primavera — *per intrattenere la scena* — finito il quale si fa il torneo e terminato anche questo viene al re un corriere a recargli la notizia che il re di Navarra (!) muove a guerra contro di lui. Il re dolente di lasciare Uliva ordina di porre in assetto l'esercito, e commette al baron Sinibaldo la reggenza e gli raccomanda Uliva che è già gravida:

Come l'ha partorito, ti comando

Che faccia far pel regno una gran festa
E di ogni cosa mi vieni avvisando
Femina o mastio senza far più resta.

E abbracciata la donna e incuorati i soldati parte e giunge ai confini del regno.

Nell'intermezzo che segue è un dialogo allegorico tra la pace e la guerra, finito il quale: — *esca fuori quattro vestiti da mattaccini con sonagliera ai piedi e spade nude in mano, con gran strepito; e sarebbe buono che facessino due o tre atti di moresca, e non li sapendo fare, scorrino per la scena.* — Uliva partorisce un bambino e il vicerè Sinibaldo fa scrivere la notizia al re e dà ordine per le feste. Il corriere vien fermato al monastero dalla madre del re, che, mentre dorme, gli toglie la lettera e ne scrive un'altra, quindi lo desta e lo manda via. Dopo un'intermezzo pur mitologico, il corriere reca al re la lettera uella quale si legge come Uliva abbia partorito un mostro:

Uliva non debb'esser cosa buona
Et énne ciascheduno in gran bisbiglio,
Talchè per tutto il tuo regno si dice
Che la debb'esser qualche meretrice.

Malgrado il suo turbamento il re risponde

che in ciò la regina non ha colpa e la raccomanda di nuovo a' suoi, che si dieno pace poichè questa è la volontà di Dio e presto egli tornerà trionfante e vittorioso. Il corriere secondo il solito torna al monastero e la madre del re alloppiandolo gli toglie di nuovo la lettera e ne sostituisce un altra dove è l'ordine di uccidere Uliva.

In un intermedio allegorico si lamentano i mali che produce il sonno, per cagione del quale il mondo è mal governato. La lettera dice che si abbruci Uliva col fanciullo e il vicerè non sa come rendersi ragione dell'ordine crudele del re e andato da Uliva le mostra la lettera. La misera piangendo lo prega di salvare almeno la vita al bambino, ma il vicerè l' assicura che non farà male nè a lei nè al figlio e quindi chiamato Alardo, servo fedele, dice che nella notte metta la madre col fanciullo in una cassa e non visto la getti in mare. Questo fa Alardo e il vicerè abbrucia dinanzi al popolo due fantocci. La cassa che porta Uliva arriva *presso Roma a due miglia dove il mare trabocca nel Tevere* (a)

(a) Così le antiche stampe e così ha il *D'Ancona*, ma certo qui ci dovette essere una inversione del tipografo.

e due vecchie che stavano lungo la riva del Tevere vedendo venire questa cassa la tirano a proda e ne cavano Uliva e il bambino. Uliva sempre rassegnata si contenta di stare con loro. — Intanto il re di Castiglia torna vittorioso al suo regno e trova i suoi baroni che vestiti a bruno gli vanno incontro. Meravigliato domanda che è questo e dal vicerè intende la cagione.

Dov'è Uliva, la speranza mia
Che sotto la tua guardia, oimè, lasciai?

Il vicerè sorpreso dice:

Onnipotente e vera monarchia
Quel che tu m' hai già scritto tu lo sai
Io ho ubbidito alla tua signoria
A cui non ho disubbidito mai,
Ecco quì le tue lettere sigillate
Et ecco qui il corrier che l' ha recate.

chiamato il corriere e sentito come sta la cosa, il re dolendosi dice:

O invidia maledetta, iniqua e ria
Madre cruda, malvagia, iniqua e fella
Tu m' hai fitto nel cuor mille coltella.

E volgendosi ai baroni:

Col fuoco, su col fuoco al monastero
A seguitarmi, su, non siate lenti,

Venga presto ogni franco cavaliero
Distinto perzo ai lavimenti:
Io vi prometto per l'alto Dio vero
Ch'io gli farò gustar gli ultimi stenti.
Sì Baron mia non abbiate spavento
Ardete il monastero e chi v'è dentro.

Qui finisce la prima giornata della festa e segue un lungo intermedio dove è una processione fatta con tutta la possibile ricchezza di paramenti.

Nella seconda giornata sono già passati dodici anni; il re di Castiglia vuol far penitenza de' suoi peccati, e fatto venire il vescovo va in camera con lui a confessarsi. Un intermezzo con figure grottesche dimostra lo stato dell' anima del penitente. Il re si è confessato e per avere abbruciata la madre si dispone di andare a Roma per l'assoluzione, per cui manda Sinibaldo innanzi ad annunziare la sua visita all' Imperatore. L'Ambasciatore se ne va ed il re fa provvedere ad Alardo tutte le cose che abbisognano per i *romei*. L'ambasceria giunta a Roma espone il tutto e l' Imperatore concede volentieri ciò che domanda il re di Castiglia. Partiti gli ambasciatori l'Imperatore rivolgendosi ai suoi baroni comanda che sieno preparate feste per

ricevere il gran re di Castiglia e manda il banditore ad annunziarne l' arrivo

A Roma con assai di sua famiglia
Ché vuol veder quelle reliquie sante
Il Papa e l' altre cose tutte quante.

Il bando viene udito da una di quelle vecchie presso le quali sta Uliva e tornando a casa le dice che domani arriverà il re Ruberto di Castiglia. Il re si mette in viaggio.

« *Va ora il Re di Castiglia per Roma, e voi in questo mezzo fate apparire nel mare da mezzo in su, quattro donne nude ovvero vestite con tela di color della carne, con trecce sparse, le quali cantino quanto più dolce possino ecc.* » Queste sono le Sirene che addormentano col loro soavissimo canto alcuni uomini e li gettano in mare.

Uliva chiama il suo figliuolo che è divenuto grandicello, e gli fa sapere come oggi debba arrivare *un gran Re di corona* e che quegli è suo padre e vuole che gli si scuopra per figlio. Il fanciullo pieno di gioia dice che lo farà. Il Re di Castiglia arriva e passando dinanzi all' uscio di Uliva, questa lo insegna al fanciullo perchè non sbagli quando

andrà a trovarlo. Infatti lo manda a Roma con un altro fanciullo e giunto dinanzi al padre dice:

Voi siete il ben trovato, padre mio
Siete mio padre e mia madre lo dice.

El Re maravigliandosi dice:

Tu dèi pigliare error, fanciullin mio.

e volgesi all' Imperatore credendo che sia suo padre e dice:

Rispondete signore a quel che dice
Questo fanciullo mansueto e pio,
Se avete un tal figliuol siate felice.

Il re dandogli dei denari lo rimanda a sua madre e il giorno dopo torna a lui. L'imperatore allora si congratula col re di questo suo figliuolo *naturale* che pare sceso dalla Bontà Infinita. Il re credeva fosse figlio dell'imperatore che non ha nemmeno moglie, e sentendo che di già ama quel fanciullo lo rinvia alla madre perchè le dica che egli l'accetta per figliuolo e lo condurrà con se in Castiglia, e intanto manda dietro a lui un servo per vedere dove vada. In questo modo lo

scudiere arriva alla casa dove è Uliva e domanda di chi è quel fanciullo, e le vecchie rispondono di una loro figliuola, ma lo scudiere vedendo la giovane donna dice che esser non può loro figlia e

Se non ch'io so che fu di vita priva
Direi che fusse la regina Uliva

Uliva *dice a lui:*

Tornerai servitore alla Corona
Di' che doman verrò da sua persona.

Lo scudiere reca la risposta al re.

Segue un intermezzo figurato e con suono quindi Uliva vestendosi riccamente va all'imperatore e se gli scopre per la figlia di cui egli s'era innamorato e che aveva voluta fare uccidere perchè s'era tagliate le mani e narra come queste le fossero rese da Maria Vergine, quindi si volge al re suo marito e quegli trasognato dimanda come è ciò. L'allegrezza è grande in tutti; l'imperatore fa di nuovo sposare la figlia sua al re, il quale prima *si fa la barba.*

Ora a questo punto l'autore della rappresentazione, che s'è accorto d'essere andato

un po' troppo per le lunghe, dà un curioso avvertimento.— « *E datogli l'anello, sarebbe bene ballare tre o quattro danze, mentre che s' ordina il pasto: e se voi volessi che il fastidio della lunghezza della festa agli ascoltanti passassi, e che gne ne giovassi più che d' altro intermedio, aresti a fare che sentissino di queste nozze con dargli una universal colazione; ma se vi increscessi lo spendere fatela solamente ai recitanti. Ora ordinato il pasto vanno a tavola e mangiano il buono, e in questo tempo si suona e fassi festa....* »

Il re dopo il desinare dice alla moglie ed al suocero la cagione della sua venuta a Roma e gli inganni della madre che cambiò le lettere, e così tutti insieme vanno al papa dal quale il re si confessa, e in questo tempo in un intermezzo si rappresenta il Giudizio Universale, finito il quale il Papa assolve il re di Castiglia, e tornati alla lor sedia i due monarchi, il re chiede licenza all'imperatore di tornarsene al regno: l'imperatore la concede e fa dare alla figlia mezzo il suo tesoro e tutte le gioie dicendole:

Questa è la dote abbila ricevuta;
Centomila ducati è la valuta,

e le dà inoltre un corteggio di nobili dame

e baroni. Il re di Castiglia si parte con Uliva e gli altri e giunto nelle sue terre i suoi gli si fanno incontro con grande allegrezza. Il re fa metter bando che a tutte le fanciulle del regno che sono da marito darà la dote, riceverà i pellegrini e farà corte bandita per tutti. Dopo di che l'Angelo viene a dar licenza e la festa è finita.

Nella *Rappresentazione di Stella* è all'incirca lo stesso fatto, e quasi colle circostanze medesime, meno che il movente del dramma è diverso. *Stella* è perseguitata dall' odio della matrigna, che invidiosa della sua bellezza mentre che il re suo marito e padre di Stella, è alla guerra, la vuol fare uccidere. Coloro però a'quali è commesso l'ufficio le tagliano solamente le mani e le portano alla matrigna, lasciando Stella in un bosco. E anche qui ella è trovata e sposata da un figlio di re, partorisce e le avvengono i casi stessi di Uliva: la matrigna cambia anche qui le lettere e Stella è condannata a morte, e così via via con qualche variante abbiamo le stesse circostanze della rappresentazione di Uliva. In questa però mancano gli intermezzi, cosa che farebbe credere *Stella* anteriore.

È chiaro che in tutto ciò quella po'di parte sacra che s'incontra non è la principale, c'è pure il principio morale se vogliamo, ma il vero scopo è divertire il pubblico. Ma non si resta però a questo punto nel quale in certa maniera rimarrebbe sempre giustificato l'epiteto di *Sacra* aggiunto alla Rappresentazione: ma nella *Rosana* si va anche più in là, poichè il soggetto è del tutto profano. Il soggetto è lo stesso che trattò il Boccaccio nel *Filocolo* togliendolo egli stesso dal romanzo francese *Floire e Blanchefleur.* (20)

La Rappresentazione è divisa in due giornate: l'angelo annunzia la prima:

A laude e gloria e sempiterna pace
Di quel signor che regge e fece il tutto
State cheti e 'n silenzio se vi piace
Gustando il bel mister per far buon frutto,
Voi vedrete una vergine verace
Fidandosi in Maria fuggir da lutto:
Di che gran gaudio all'alme vostre arete
Se attenti, e umili in pace poi starete.

Qui c'è da notare che il vero dramma non è la prima parte, ma sta tutto nella seconda giornata. La prima è una specie di lungo prologo, un azione separata. Austero re di

Roma con sua moglie Rosana va a pregare gli Idoli, e il Dio interrogato da lui risponde che stia di buon animo che « il regno suo succederà in erede. » Viene un corriere e reca la notizia che un generale del Re ha soggiogati i regni di Navarra e d'Aragona, per cui si fa festa. Frattanto Rosana si lamenta col marito di non aver figli e perciò dice che fa voto al Dio dei cristiani di esser della sua fede se glie ne concederà uno; anche il Re è contento e mandano un valletto a chiamare un romito. Giunto questo a loro, Rosana racconta il caso suo, ed egli le risponde che Gesù non si prende a prova, ma bisogna amarlo e aver fede in lui. Se così farà non dubita che la sua preghiera non venga esaudita. Dopo breve disputa il romito persuade ambedue e va con loro al tempio degli idoli de'quali il romito ne interroga uno e questo risponde:

Io son di quei che giù cadde dal cielo
Per sentenza di quei che tutto vede,
Or mette agli occhi dei mortali un velo
E ciò ch'io dico ognun l'afferma e crede,
E falso è tutto quel che a lor rivelo
Chè in noi non regna pietà nè merzede,
Ed è pien di lacciuol nostro governo

Dice ROSANA *a Ulimento:*

Andiam dove tu vuoi, ch'io ho provato
Ch'io non ho ben se non ti sono allato.

La regina che si è accorta di questo amore manifesta timori al marito e ambedue determinano di mandare il figlio a studiare in Francia, a Parigi (?):

A imparar balli, giostre e torniamenti.

Ulimento è disposto di andarvi ma con Rosana e opponendosi la madre prende tempo un giorno a rispondere. Ha luogo una scena d'amore tra Ulimento e Rosana addolorati perchè debbono lasciarsi. Rosana battezza il suo amante e questi va al padre pronto ad obbedirlo, raccomanda Rosana ai suoi, prende molto denaro con sè e parte. Rosana l'accompagna sino alla porta e lo conforta a essere obbediente alla volontà di suo padre,

E fa' ragion ch' i' ti sia sempre allato
Però che sempre i' ti terrò nel petto.

Partito il figliuolo, la regina per guarirlo del male d'amore, pensa di far morire Rosana

(una delle solite strane combinazioni del rozzo poeta e perdonabile), ma il re più mite la fa vedere a certi mercatanti a' quali la vende per cento dobli d'oro, ma per far le cose segretamente fissano che la porteranno via quando ella sarà nel giardino, e così fanno. Ma un amico di Ulimento ha visto tutto e ne scrive a lui in Francia. I mercanti conducono Rosana al Soldano il quale la compra e la mette nel suo serraglio. Rosana piange la sua disgrazia, ma poi rassegnata prega Dio per la sua verginità e un angelo le viene a dire che la sua preghiera è stata esaudita e le sue disgrazie stanno per aver fine. Ulimento torna e va all'amico suo dicendo di non voler più vedere il padre. I genitori vanno a lui e cercano di rappaciarlo ma egli s'adira più che mai:

Ascolta, o padre, e nota quel ch' i' dico
Poi ch'ai venduta la speranza mia
I' ti son sempre capital nemico
Nè mai capiterò dove tu sia.
Andrò pel mondo misero e mendico
Solo a cercalla, senza compagnia,
E vo' partir testè con pene e guai
Nè mai più senza lei mi rivedrai:

Il padre gli insegna il luogo dove è Rosana

e gli offre il mezzo per riaverla, per cui Ulimento si racqueta e gli chiede perdono delle sue parole. Il re gli dà soldati e denari e gli ricorda certe massime di politica quali erano in voga in Firenze specialmente verso il fine del secolo XV. Per governare ci voglion forza, consiglio e tesoro, ma sopra tutto tesoro,

> Il quale è scala a fare ogni altra impresa
> E torratti da noia e da contesa.

Intanto che si avvicinano a Babilonia, siamo trasportati nell' harem del Soldano, ove le fanciulle racchiuse cercano di tener lieta Rosana che non vuol prender parte ai loro giuochi. Ulimento giunge a un osteria e co'denari riduce l'oste e sua moglie ad assecondarlo nella sua impresa. L'ostessa prende con sè una veste di seta e si fa introdurre nel serraglio sotto colore di venderla e così riesce a far sapere a Rosana come Ulimento si appresti a liberarla. Promettendo onori e denari Ulimento corrompe il custode Alisbec e fuggono con Rosana. Ma i soldati del Soldano gli inseguono e danno loro battaglia e, secondo che era da immaginarsi, i Turchi perdono e gli amanti seguitano il loro cammino

verso casa cantando laudi a Maria. I genitori vanno loro incontro e la madre chiede perdono al figlio; questi l'accorda col patto che ella si faccia cristiana e così tutti, compreso Alisbec, si battezzano. Il re abdica, Ulimento gli succede, dà l'Aragona ad Alisbec, ordina che si faccia festa e la Rappresentazione finisce senza la consueta licenza dell'angelo.

Questa e le due rappresentazioni di *S. Uliva* e *Stella* appartengono all'ultima forma di un tal genere di drammatica, e omai ci aspettiamo che sorga da quella il dramma vero nazionale italiano, passando, s'intende, per altre posteriori evoluzioni a cui la via sembra aperta. Quì non abbiamo più la leggenda « *congelata dal dogma* », che informa di sè la rappresentazione: la religione non ha più parte necessaria, il miracolo è appena accennato non per altro che per seguire una consuetudine che voleva il dramma fosse sacro. Anzi quì v'è qualcosa di più. — « Le » sventure di Uliva, dice il D'Ancona, è inu» tile forse avvertirlo, non hanno nulla d'isto» rico, o almeno hanno un fondamento sto» rico tanto trasfigurato, da essere oramai » non riconoscibile: sono una lenta elabora-

» zione della fantasia popolare, una successiva
» agglomerazione d' elementi romanzeschi,
» venuti a formare un tutto entro la imma-
» ginativa delle plebi. — » (21)

Il popolo inoltre ci pone dinanzi una pittura di questi intrighi di corte, e come nella vita di famiglia, trovava, per così dire, l'argomento alla commedia, nelle regge rinveniva l'elemento della tragedia. Il carattere di *Maddalena,* del *Re superbo* e altri sono tragici e qualcosa di tragico assume Ulimento quantunque non sia il centro di un azione veramente tale che si svolga intorno a lui e i mezzi che adopera sieno volgari. Per cui Ulimento non ha davvero molto d'eroico, ma in lui c'è una passione forte, l'amore ardente verso Rosana. — Stella e Uliva sono due caratteri patetici, due figure delicate e leggermente delineate e pare che intorno ad esse il poeta abbia voluto concentrare tutta la piena degli affetti. Il personaggio della donna perseguitata è posto in evidenza con contrapposti continui. Ora, massimamente nella *Santa Uliva,* è da osservare che, quantunque l'attenzione degli uditori sia divertita da continue svariate scene di tornei, balli, da diversi

paesi e diverse regge ec., pure l'autore non perde mai di vista il soggetto principale, ed Uliva diviene un vero centro di tutte codeste molteplici azioni, che nella loro varietà convengono al medesimo fine, di porre cioè in evidenza l'innocente bontà di quella eroina. D'altra parte poi, mentre c'è già un grado non piccolo di sviluppo drammatico, c'è pure il difetto che Uliva da protagonista diviene alla sua volta non altro che un mezzo per fare una splendida festa.

Ora non ci rimane che esaminare brevemente le cagioni che principalmente impedirono l'intero svolgimento della rappresentazione, e nella *Rinascenza*, troveremo la chiave per sciogliere, o almeno per tentare di sciogliere, questo problema che ha dato luogo a opinioni le più disparate.

VI.

Le cagioni che impedirono al teatro popolare di svolgersi e di prendere in Italia forma nazionale sono varie, ma intimamente connesse fra loro, e se v'ha un punto dove la tradizione letteraria, morale e politica degli italiani vadano d'accordo ne' loro effetti è certamente questo. L'Hillebrand ragiona a lungo su tali cagioni (22) e dottamente, trovandone tre principali. La mancanza di società, la mancanza di centralizzazione dello stato e l'erudizione, ed anch'egli, come noi, non crede alla deficenza di genio drammatico negli italiani. Ecco brevemente riassunto quel che egli dice.

La prima delle condizioni della commedia è la *vita nazionale* poichè essa è il frutto spon-

taneo della vita pubblica che non va confusa colla *libertà* perchè questa può mancare affatto là dove quella esiste, come nella Francia di Luigi XIV. Una vita pubblica eguale a quella de' tempi di Molière esisteva in Inghilterra e in Spagna all'epoca in cui Calderon e Shakespeare dettero al genio comico del loro paese la più alta espressione; essa esisteva ad un più alto grado ancora nell'Atene di Periclе. È adunque la solidarietà tra governo e popolo una seconda condizione essenziale per lo svolgimento del teatro in generale e della commedia in particolare, e quella solidarietà è possibile indipendentemente dalla forma di governo. Con tuttociò, alla produzione drammatica occorrono certi *momenti storici*, chè non tutti sono adatti per lei, e questo fatto si riscontra sempre nel momento in che una nazione esce vittoriosa da una lotta di vita e di morte, della quale è risultato il sentimento nazionale indispensabile ad un grande svolgimento letterario. Così avvenne in Grecia dopo Salamina, in Inghilterra dopo le lotte della Rosa rossa e della Rosa bianca e dopo la distruzione della grande Armata; così nella Spagna riunita in

una sola mano poichè gli ultimi movimenti d'indipendenza provinciale furon vinti, e l'opposizione alla chiesa di Roma abbattuta. Dopo la vittoria di Lepanto, vera crociata in pieno secolo decimosesto, la nazione Spagnola si rafferma, ed allora è che nasce il teatro Spagnuolo inspirato dai due sentimenti nazionali, la gloria guerriera e la religione. La Francia dopo crudeli prove, ma sempre proseguendo l'opera di unificazione di Luigi XI e anche di Filippo il Bello, riesce a costituirsi intera nella persona del suo re e domina l'Europa; sorge il dramma e tre poeti riproducono i sentimenti popolari. Ed anche questo non basta alle nazioni per trovare una espressione drammatica e fa d'uopo la centralizzazione non politica, ma sociale, chè la Grecia e l'Inghilterra senza aver centralizzazione politica produssero un teatro nazionale, perchè avevano l'unità della lingua e la cultura era centralizzata a Atene e a Londra, se non lo erano i poteri politici. Questo adunque insieme col sentimento nazionale è ciò che ha reso possibile il teatro in Danimarca, e la mancanza di ciò è la causa di tale lacuna nelle ricche letterature di due fecondi popoli,

il Tedesco e l'Italiano. L'Italia ha delle buone commedie senza aver la *commedia;* la Germania, si può dire arditamente, (23) non ne ha che una sola: *Minna von Buruchelm,* ma nè Goethe, nè Schiller, nè Kluger nè Lenz nè i poeti romantici di questo secolo e i loro imitatori sono riusciti a creare una commedia nazionale.

— « Noi non possiamo avere una comme-
» dia, diceva *Goethe,* perchè noi non abbiamo
» società. » — Finalmente in Italia un'altra era la causa che impediva il nascimento di un teatro nazionale. Il dramma nato in Italia come presso gli altri popoli nel culto religioso, identificato con esso, poco a poco se ne allontana.

— « Il mistero abbandona la Chiesa per
» svolgersi con più libertà nel refettorio del
» convento; di là passa al cimitero, al por-
» tico della chiesa, infine sulla piazza pub-
» blica. Il monaco prende il posto del prete,
» il laico succede al monaco. La leggenda
» prende il posto della parola biblica: la mo-
» ralità si sostituisce al mistero; ben tosto il
» fatto stesso che si rappresenta divien pro-
» fano, come lo è da lungo tempo lo spirito

» nel quale queste rappresentanze sono con-
» cepite. Di già vi son riprodotti i costumi
» contemporanei, i pregiudizii e l'idee del
» tempo, la medicina e la giustizia, il mo-
» naco e la religiosa, il paesano e il gran
» borghese, il soldato e il mercante, tutto
» passa di già sulla scena al principio del
» XV secolo, e *niente faceva presagire* che la
» rappresentazione non dovesse, come i cori
» bacchici, come i *misteri*, gli *atti sacramen-*
» *tali*, *i miracoli*, produrre il teatro profano.
» L'inspirazione diviene di più in più pro-
» fana: agli autori pressochè impersonali, come
» tutti i poeti primitivi, eran di già succe-
» duti degli ingegni di un fare tutto personale,
» tali come Feo Belcari e Castellano Castellani
» che di già mettono del loro e del moderno
» nelle recite sacre. Lorenzo il Magnifico,
» Angelo Poliziano, l'Accolti avevano fatto
» più ancora; essi avevan di già dato delle
» rappresentanze che non hanno di sacro che
» la forma e di cui nè il nome nè il soggetto
» si ricongiungon più colla religione. Per
» disgrazia fu in questi momenti che il genio
» spontaneo del dramma fu spento in Italia,
» come il genio politico (24) e nazionale e

» non v'ebbe più che l'arte plastica che offrì
» ancora un asilo all'anime rare avide di
» ideale. L'irruzione dell'antichità fù per il
» teatro ciò che l'invasione francese fu per
» la vita pubblica, ella lo distrusse comple-
» tamente. — »

Ora nell'Italia del secolo decimoquinto ritroviamo la mancanza assoluta di questa vita nazionale e di centralizzazione intellettuale, e nota benissimo l'Hillebrand che anche quella egemonia che Firenze ebbe per qualche tempo sul resto d'Italia, non poteva condurla a quella unità ideale che la Grecia ebbe da Atene, poichè Firenze per via di Lorenzo il Magnifico fu piuttosto il cervello d'Italia, mentre Atene fu il cervello ed il cuore della Grecia. Gli Italiani nella forma classica ritrovarono se stessi, crearono forme letterarie rispondenti ai nuovi bisogni, dettero libertà allo spirito, ma non formarono la nazione. I letterati s' impadronirono delle produzioni popolari, ma le trasformarono secondo il loro modo di sentire e il popolo lasciarono in disparte: questi alla sua volta non s'occupò più di loro perchè non li intendeva e nella *Commedia dell' arte* (25) cercò una nuova via

alle manifestazioni del suo spirito, ed anche in questa trovò gli intoppi che avea trovati nell' altra, e mentre il Molière molto si avvantaggiò della viscomica degli italiani, a questi non riuscì ancora a formare il teatro nazionale di cui possedevano qualche elemento, qualche germe che non aveva propizio terreno a svilupparsi.

VII.

Non è da credere però, che l'invasione classica, per così dire, nella rappresentazione venisse ad un tratto: la vittoria se da un lato era facile per le condizioni stesse del popolo italiano che l'avevan reso atto a cedere, da un altro lato non mancò la resistenza, e chi avrà avuta la pazienza di accompagnarci nel nostro cammino di leggeri se ne sarà accorto. Nello spirito umano, come nelle sue produzioni, tutto ha un graduale svolgimento e nulla avviene ad un tratto o per effetto del caso. Dalle rappresentazioni di *Stella*, *Sant'Uliva* e *Rosana* all'*Orfeo* del Poliziano è immensa la differenza. L'*Orfeo* appartiene ad un altro periodo delle Rappresentazioni, periodo in cui è avvenuta per intero una trasforma-

zione preparata da fatti anteriori, contro i quali già da lungo tempo troviamo la protesta del poeta popolare. La commedia classica colle sue oscenità e i caratteri disonesti che metteva in scena, muove lo sdegno dell' autore della Rappresentazione, che intendendo correggerla per condurla allo scopo di migliorare i costumi dice:

> Non a' giovani amanti, uomini sciocchi
> A meritrici e ingordi parassiti
> Vogliam che parte del dir nostro tocchi.

Nè il poeta popolare trascura, come vedemmo, l' occasione di mettere in ridicolo gli eruditi che parlano in *us* e in *as* per non farsi intendere.

Dagli esempi che abbiam riferiti apparisce chiaro che vi era una lotta fra il popolo e l' erudizione irrompente, resistenza debole se la si considera nella durata e nell' effetto, poichè l' erudizione penetra nelle midolle stesse del popolo e ottiene la vittoria.

Potrei riferire una infinità di versi tolti dalla *Divina Commedia*, (26) e dal *Canzoniere* per dimostrare negli autori delle Rappresentazioni una certa pretensione di non riuscir

rozzi, ma di apparir colti il più che potessero. Codesta pretensione artistica diviene di più in più maggiore, e il poeta cerca mostrare che è un uomo istruito (e spesso lo era realmente) e che sa le notizie artistiche e letterarie del suo tempo ed egli senza alcuno scrupolo sciorina sulla scena le sue cognizioni non badando agli anacronismi.

Inoltre si cercava la raffinatezza artistica. Nella *Santa Margherita*, mentre la fanciulla fattasi cristiana e cacciata di casa dal padre, sta guardando le pecore si assiede *e canta questa lauda come si canta: O vaghe montanine e pastorelle*, la famosa e gentile ballata di Franco Sacchetti, raffazzonata poi probabilmente dal Poliziano e a lui attribuita. La lauda che canta S. Margherita si trova nel libro delle Laudi di varii (edizione Bonardo, pag. 52) ed è una imitazione di questa, anzi ne è la parodia spirituale:

O vaghe di Gesù, o verginelle
Ove n' andate si leggiadre e belle?
Ov' è il vostro Gesù, ch' andar solete
Per suo amor cercando vera luce?
Se con salute quel trovar volete
Udite che vi chiama ad alta voce,
Vedetelo confitto in su la croce.

Che ha il cor ferito e escięne fiammelle.
— Noi vegnam per trovar Gesù diletto
Che in brieve tempo l'abiamo smarrito;
Per nostro error e colpabil difetto
L'abbiam lassato e s'è da noi partito,
Cercandolo n'andiam per questo sito
Per ritrovarlo miser tapinelle.

Nella *Santa Uliva* ravvisammo manifestamente l'influenza del classicismo per gli intemezzi figurati tolti dalla mitologia. Ed ora mi pare che non debba esser difficile rendersi ragione del come dalla Rappresentazione sacra si passasse all'Orfeo del Poliziano, che ora veniamo ad esaminare, quando si pensi che nella sua stessa poesia narrativa il popolo cominciava già esso stesso ad assuefarsi a' nuovi modi, nè disdegnava i paragoni tolti alla mitologia.

Mercurio annunzia la festa e dice l'argomento del dramma. Mopso vecchio pastore vien cercando un vitellino che ha smarrito e domanda ad Aristeo pastore giovine se l'ha veduto. Aristeo manda Tirsi a cercarlo e prega Mopso a restare per udire i suoi lamenti d'amore, contro i cui lacci Mopso lo consiglia a tenersi in guardia se non vuole che le sue faccende vadano a male. Aristeo lo prega a risparmiare i consigli e a sonar la zampogna

per cantare una canzone. Torna Tirsi che ha trovato il vitellino e dice che ha veduta una donzella gentile e bellissima quanto Venere.

Ma io ho vista una gentil donzella:
Che va cogliendo fiori intorno al monte.
I' non credo che Vener sia più bella
Più dolce in atto e più superba in fronte:
E parla e canta in sì dolce favella,
Che e' fiumi svolgerebbe inverso el fonte;
Di neve e rose ha il volto, e d'or la testa,
Tutta soletta, e sotto bianca vesta.

Udendo ciò Aristeo, malgrado gli avvertimenti di Mopso, va a trovarla e trovatala la insegue. Orfeo intanto canta in metro saffico un inno latino in onore del Cardinal mantuano assistente alla festa, ma il suo canto è interrotto da un pastore che gli viene a dire che la sua Euridice fuggendo l' amante Aristeo fu morsa da un serpe velenoso e morì. Orfeo s'addolora e spera scendendo all' Inferno di vincere col suo canto la morte.

Dunque piangiamo, o sconsolata lira
Chè più non si convien l' usato canto.
Piangiam mentre che il ciel ne' poli aggira
E Filomela ceda al nostro pianto.
O cielo, o terra, o mare, o sorte dira!
Come potrò soffrir mai dolor tanto?

Euridice mia bella, o vita mia
Senza te non convien che in vita stia.
Andar convienmi alle tartaree porte
E provar se laggiù mercè s' impetra,
Forse che svolgerem la cruda sorte
Co' lacrimosi versi, o dolce cetra;
Forse che diverrà pietosa Morte:
Che già cantando abbiam mosso una pietra,
La cervia e il tigre insieme abbiamo accolti
E tirate le selve e' fiumi svolti. (27)

Orfeo cantando giunge all' inferno (probabilmente rappresentato su un altro palco) e si raccomanda a Cerbero ed alle Furie di por giù la loro ferocia. Plutone vedendo Orfeo che col canto tutto racqueta si meraviglia e Minòs giudice infernale così l' avverte.

Costui vien contro le legge dei fati,
Che non mandan quaggiù gente non morta:
Forse, o Pluton, che con latenti aguati
Per tòrti il regno qualche inganno porta
Gli altri che similmente sono intrati,
Come costui, la irremeabil porta,
Sempre ci fur con tua vergogna e danno.
Sie cauto, o Pluton: quì cova inganno.

Con parole commoventi l' infelice cantore espone a Plutone il perchè del suo venire e prega gli sia resa la ninfa o gli si dia morte. Proserpina pietosa perchè donna, vedendo che

anche la Morte piange per quello che ha fatto, prega il marito ad acconsentire alla domanda d'Orfeo e Plutone accondiscende col patto che egli non si volti a guardare Euridice finchè non sieno usciti fuori dell' inferno. Orfeo ritorna colla sua cara cantando « *certi versi allegri che sono d' Ovidio, accomodati al proposito:* »

Ite triumphales circum mea tempora lauri!
Vicimus Eurydicen reddita vita mihi est.
Haec est praecipuo victoria digna triumpho
Huc ades, o cura parte triumphe mea!

Ma nel cantare questi versi, vinti dalla gioia e dall' amore si volge sventuratamente alla sposa; il patto è rotto e la bella ninfa non può più seguirlo. Orfeo vuol seguirla, vuol tornare a Plutone, ma una Furia gli vieta di andare oltre:

Più non venire avanti: anzi el piè ferma;
E di te stesso omai teco ti dole,
Vane son tue parole:
Vano el pianto e 'l dolor: tua legge è ferma.

Orfeo sconsolato dice che non vuole più amare alcuna donna perchè è morta colei che ebbe il suo cuore ed esce tutt' ad un tratto in un invettiva contro il sesso femminino:

Quant'è misero l'uom che cangia voglia
Per donna o mai per lei s'allegra o dole:
E qual per lei di libertà si spoglia
O crede a suoi sembianti o sue parole!
Che sempre è più legger che al vento foglia
E mille volte il dì vuole e disvuole,
Segue chi fugge, a chi la vuol s'asconde
E vanne e vien come alla riva l'onde.

Fanno di questo Giove intera fede,
Che dal dolce amoroso nodo avvinto
Si gode in cielo il suo bel Ganimede;
E Febo in terra si godea Iacinto:
A questo santo amore Ercole cede
Che vinse il mondo e dal bell'Ila è vinto
Conforto e'maritati a far divorzio
E ciascun fugga il femminil consorzio.

A questo sproloquio, che, diciamolo pure, non è in nessuna maniera logica legato colla situazione d'animo d'Orfeo, una Baccante sdegnata incita le compagne ad ucciderlo, e poco dopo torna trionfante colla testa di lui nelle mani e narra con viva compiacenza il mal governo che ne hanno fatto.

Oo! oo! morto è lo scellerato!
Evoè Bacco, Bacco io ti ringrazio
Per tutto il bosco l'abiamo stracciato
Tal che ogni sterpo è del suo sangue sazio;
L'abbiamo a membro a membro lacerato
In molti pezi con crudele strazio,

Or vada e biasmi la teda legittima!
Evoè Bacco! accetta questa vittima.

E finisce la favola col famoso brindisi che comincia:

Ognun segua Bacco te
Bacco Bacco oè oè.
Chi vuol bevere, chi vuol bevere
Vegna a bever vegna quì
Voi imbottate come pevere.
Io vo' bever ancor mi.
Gli è del vino ancor per ti
Lassa bever prima a me.
Ognun segua Bacco te, etc. (28)

A questo dramma scritto in pochi giorni, il Poliziano fece alcune mutazioni più di forma che di sostanza. Soppresse il personaggio di Mercurio. Sostituì il nome di Tragedia a quello di favola e divise la composizione in cinque atti. Nel secondo atto Aristeo insegue Euridice che fugge e muore mórsicata dal serpe e una Driade narra il caso alle compagne, che cantano un lamento su lei. Nel terz' atto ai versi in onore del Cardinal Mantuano sono sostituiti due distici di Claudiano e la Driade dà ad Orfeo la trista novella, egli resta attonito dal dolore e un satiro lo compiange.

Del resto tutto è identico alla favola già esaminata e le parole rimangono le stesse quantunque talvolta sia cangiato il metro.

Qual differenza adunque passa fra l' *Orfeo* e le Rappresentazioni? Molta se guardiamo al contenuto, pochissima o nessuna per la forma. Il prologo è in ottave, sia o no Mercurio che lo dica, intreccio non v' è, caratteri nemmeno, la messa in scena è identica a quella delle sacre Rappresentazioni, il contenuto è il puro mito di Orfeo cantato da Virgilio e da Ovidio, e la differenza sta nella magnificenza dell' assetto scenico considerato il luogo e la circostanza perchè tal favola fu composta. Il dramma col Poliziano serba adunque le forme popolari, ma è del tutto divenuto secolare, pure, come bene osserva il Carducci, (29) non dobbiamo esagerare fino al punto di credere che l' *Orfeo* sia il dramma propriamente detto. Anzi io credo che se noi lo confrontiamo con alcuna delle Rappresentazioni più belle, troveremo che se per finezza di gusto tutte certamente le supera, resta per altre parti inferiore a quelle. Nelle Rappresentazioni abbiamo avuto luogo di vedere talvolta un certo movimento drammatico, un conflitto di sen-

timenti e di passioni, qualche carattere molto bene delineato. Rosana, Stella, Uliva ci vengono presentate come tre donne delicatamente appassionate, non hanno contrasti forti che le spingano a muoversi, per cui non sono veri caratteri perchè del tutto passive, non fine ma mezzo per lo sviluppo della parte scenica, pure possono divenir tali da destar di per sè stesse l'interesse. Nella *Maddalena* abbiamo questo contrasto di passioni e dall'esame fattone non esitammo ad affermare che quello non solo era un carattere, ma che il poeta popolare ce l'aveva saputo ritrarre in tutte le sue parti e darcelo intero. Se io guardo invece all'*Orfeo* trovo poco o nulla di tutto questo; l'affetto immenso di Orfeo per Euridice appena si comprende, di lei sappiamo che è bella e non altro. Alcuni al contrario ci han trovati di grandi caratteri che poi dovevano essere svolti da Shakespeare, quale il satiro Mnesillo, che ammirando dapprima l'ingegno, lo rinnega poi perchè non lo può seguitare nelle sue creazioni. A me pare invece che quel personaggio mezz' uomo e mezzo bestia il quale vien lì ad un tratto a dir due parole su i casi di Orfeo, abbia ben

poca vita, nè so ammirare gli ultimi detti disperati dell'infelice amante, perchè il passaggio dal tenero amore per una donna all'odio verso tutto il sesso femminile è troppo subitaneo ed espresso senz'arte. Orfeo è amato da Euridice che muore appunto per restargli fedele ed ei fa un invettiva contro la instabilità del cuore della donna, per cui il pubblico non può che trovar giusta la pena inflittagli dalle Baccanti e applaudire allo strazio che fanno di lui.

L'*Orfeo* è un mosaico, che per la finezza del lavoro piacque immensamente e fu levato a cielo dai letterati del tempo, ma come lavoro drammatico, mentre resta nelle cerchia ristrette della Rappresentazione, non poteva dare a questa un nuovo indirizzo nè condurla allo svolgimento necessario perchè producesse il dramma. L'*Orfeo* è il dramma dell'erudizione, il Poliziano è il poeta quale ce lo poteva dare la Rinascenza, come ben nota il De Sanctis, per lui la Rappresentazione uscì dalle mani del popolo, ma per morire. Gli imitatori non mancarono, e le forme popolari furono del tutto abbandonate: l'erudizione trionfò ed avemmo la *Commedia clas-*

sica: l'originalità venne a mancare, e la vena drammatica restò come cristallizzata in quelle forme morte. Fu questo un colpo terribile e se il dramma sacro continuò ne' secoli susseguenti fino al nostro, in cui s' è cangiato in *Oratorio* (dramma sacro musicato), non fu più che un mero esercizio letterario nel quale il popolo non prese parte alcuna.

A questo punto vengon gli oppositori a dimandarci: Se ciò avvenne in Italia, come mai non si verificò nelle altre nazioni? — Prima di tutto risponderemo che nelle altre nazioni non fu giammai costante dominatrice la tradizione classica come in Italia, dove non fu perduta mai affatto un momento di vista. Ed anche nel Medio Evo ebbe tal forza che anche la letteratura popolare e più originale non andò esente dalla sua influenza. L'inferno della leggenda cristiana se è nella sostanza diverso dal virgiliano, nella forma è lo stesso: Cerbero, l' Acheronte, lo Stige, le Furie vi rimangono ancora ed ha sempre la medesima configurazione e la stessa posizione al centro della terra. Ed in Italia non poteva avvenire diversamente: quelle non eran tradizioni importate dalla conquista come

nelle altre nazioni alle quali fu poi più facile il dimenticarle, ma qui nate e cresciute anche in avvenire le si riguardarono non come sogni di poeti, ma come cose reali di un tempo che fu e tornarono in vita per altre vie e sotto altre vesti. Le visioni e le leggende si cangiarono poi in Rappresentazioni ed anche qui rimasero pure le vestigia di quella tradizione classica che dapprima rimasta come soffocata dal principio cristiano, non aspettava altro che il tempo propizio per farsi fuori di nuovo, finchè riebbe intera la vittoria. In Inghilterra come in Francia e nella Spagna, tradizione classica non fu mai, ci fu ben è vero la cultura greco-latina, ma se fu imitata non fu studiata coll' ardore degli italiani, ed era naturale: per cui essa trovandosi a contatto del teatro nazionale non poteva riuscire a trasformarlo: essendo essa quasi una merce d' importazione, l' erudizione non penetrò mai l' anima del popolo, e se ciò non avvenne per quelli che avevan comune con noi l' origine, tanto meno poteva avvenire nei popoli di stirpe diversa. Quando la cultura italiana nella Rinascenza si sparse dovunque, quelle forme letterarie portate in

Inghilterra, in Francia, in Germania non cangiarono il carattere della nazione, ma al contrario dovettero esse accomodarsi a quello, e così contribuirono allo sviluppo delle forme originali e al nuovo cammino del pensiero. In questo senso ha ragione il Trezza quando dice che l'antecedente del dramma moderno deve cercarsi nella Rinascenza, e questo parlando di Shakespeare è vero. La Rinascenza italiana (per così dire) in Inghilterra non si sovrappose alla coscienza nazionale, alla creazione popolare, non la potè assimilare a sè e il suo ufficio si ridusse ad allargare in più vasto orizzonte le idee; essa non creò forme nuove perchè trovò le popolari già sviluppate e Shakespeare potè trovare il dramma moderno direi quasi senz'altro sforzo di quello del genio, che sa scuoprire una nuova via. Se l'Inghilterra si fosse trovata nelle medesime condizioni letterarie dell'Italia, malgrado la sua unità e centralizzazione del suo governo non avrebbe forse avuto ancora, come non l'ebbe Roma, teatro nazionale. La cultura classica invece passata in Inghilterra trovò condizioni letterarie tutte affatto diverse da lei, e non potè imporsi al genio: solamente

potè dare una mano al poeta, e non fu poco certamente, a riunire in una sola tutte le energie creatrici del popolo e dar loro la forma che egli voleva e che corrispondesse al genio di tutta la nazione. Per cui Shakespeare più che poeta del Risorgimento da mettersi accanto a Dante, mi sembra appartenere ad un periodo di spontaneità al modo stesso dei poemi omerici, ne' quali è riunito in un tutto organico il lavoro impersonale e fecondo di un popolo, che non ha ancora trovata l'ultima e artistica espressione dei suoi sentimenti. E che il gran lavoro del sommo poeta inglese fosse preparato dal popolo egli ce ne offre le prove ne' suoi stessi drammi. Egli scolpisce dei caratteri, il resto è accessorio per lui, ed è quindi inutile il fermarsi a sorridere dei continui anacronismi e a ricercare le non mai abbastanza famose unità, alle quali Aristotile non pensò mai e che pure hanno da lui il nome. La forma esterna non è ciò che preoccupa il poeta e la prende tal quale dal popolo perchè la trova comoda a' suoi fini, quello che importa sono i caratteri, e qui stà il suo genio creatore. Egli aduna le fronde sparse che trova sul suo cammino e crea gli

individui che nei loro varii movimenti si determinano e divengono *tipi* rimuovendo da loro quella nebbia in che avevagli trovati ravvolti nelle produzioni popolari. E così è riuscito a raggiungere il più alto ideale in modo che il suo dramma è di tutti i tempi e di tutti i luoghi, è insomma il dramma moderno, e *Amleto* ci scuote le fibre come se fosse la nostra vita quella che in lui vediamo rappresentata. — Molière, Lope de Vega, Calderon fecero meno assai, ma riuscirono a dare un teatro alla Francia e alla Spagna.

A tutto questo si aggiunga che in Italia le Rappresentazioni sacre cominciarono assai più tardi che presso gli altri popoli, per cui dovendo esser più lento il loro svolgimento non ebbero tempo a compierlo. Ma gli oppositori insistono: Perchè l'erudizione che riuscì a spengere il dramma in Italia, non potè fare altrettanto poi della lingua italiana? — L'obbiezione potrebbe a prima vista sembrar gravissima, ma è più speciosa che altro. Le lingue non nascono e muoiono ad un tratto, il loro organismo è molto diverso di quello delle letterature; una letteratura intera può morire e resta ancora la lingua

che si manifesta in altre nuove forme. L'Austria non riuscì a spengere la lingua italiana nel Veneto, e oggi ci mosse a riso il sentire come la Russia siasi posta all'opera di cancellare dal mondo la lingua della Polonia: la lingua non muore che col popolo che la parla. Oltre di ciò è da notare che anche nella Rinascenza il volgare non fu del tutto abbandonato; anzi a Firenze nel seno stesso dell'Accademia Platonica, c'erano Lorenzo de'Medici, il Pulci, il Poliziano che scrivevano in volgare. La lingua italiana subì una trasformazione nelle mani degli eruditi, ma il latino non riuscì a spengerla come il greco non spense la lingua de' Romani, ma le dette invece una nuova forma accomodata al nuovo ordine del pensiero. Gli eruditi stessi che quando scrivevano non lo facevano che in latino, nelle relazioni familiari eran costretti a servirsi del volgare, osservazione questa che può sembrar puerile, ma che è di gran peso per distrugger l'obiezione che ci può esser mossa. Una lingua parlata da un popolo intero potrà modificarsi, non morire finchè vive quel popolo.

Però non è da credere che il popolo non

avesse più il suo dramma, e direi anzi che anch' egli volle diventare erudito tornando ai *mimi* ed alle *farse* dell' Atellana di Roma. È provato oramai che i mimi continuarono per tutto il Medio Evo; cacciati dalle Rappresentazioni formarono un genere a parte e dettero origine alla commedia colle maschere, alla *commedia dell' arte.* Sicchè non una ma due, come osserva giustamente il De Amicis, (30) eran le forme proprie e originali d' arte drammatica che aveva il popolo e l' ultima di queste forme deriva direttamente dall' Atellana latina. E la commedia dell' arte ebbe la sorte medesima delle Rappresentazioni, ma più fortunata continuò fino a Goldoni a divertire il popolo delle città e a riscuotere lo sprezzo dei letterati. La Rappresentazione anch' essa si trascinò monca e intristita nelle campagne finchè si trasformò in Toscana nei *Bruscelli* e nei *Maggi.* Ma anche questi, che dell' antica rappresentazione hanno perduta l' effigie e il carattere, perchè più si dilettano di soggetti profani tratti da libri più in voga presso il nostro popolo quali i *Reali di Francia, Guerrino* ecc,, sono, si può dire, nati morti, perchè non v' è oggi borgo o villaggio che non

abbia il suo teatro dal quale son bandite siffatte produzioni.

Per conchiudere il lavoro e per mostrare una volta di più come dalle Rappresentazioni si fosse potuto svolgere il teatro nazionale italiano, quale non ci poteva dare l' *Orfeo*, ho creduto opportuno serbare ad ora l' esame della *Esaltazione della croce*, di Giovan Maria Cecchi, pubblicata da suo figlio nel 1589 in Firenze. Forse da lui vi fu aggiunto il prologo ove un attore annunzia la *Rappresentazione*, che fu eseguita per gli sponsali del Serenissimo Ferdinando I de' Medici Granduca di Toscana. Si tratta di

> una azion nobile e pia
> Seguita sotto Onorio primo, sommo
> Pontefice romano, allor che il grande
> Imperador Eraclio vinse Cosdroa
> Superbo re de' Persi e ritornò
> La croce del Signore in Gerosolima.

La scena è Gerusalemme e cittadini di quella si debbono credere i personaggi,

> Se ben vi parleran fiorentin tutti.
> *Imita l' autor Terenzio e Plauto*
> Che le commedie figurate in Grecia
> Composer nella più florida lingua
> Che allor vivea siccome oggi è la nostra.

Malgrado questa protesta nelle rappresentazioni del Cecchi c'è qualcosa di più originale che in certe altre produzioni drammatiche. Esse sono divise regolarmente in atti, l'ottava tradizionale è sostituita dal verso sciolto che fa le veci dei metri de' comici latini, per cui il dialogo che non è più obbligato dalle rime prende un fare più disinvolto quantunque il verso lasci molto da desiderare per la sua struttura. La lingua usata dal Cecchi è la fiorentina pura, cosa che rende difficili a intendere molti dei suoi sali anche a noi toscani, ed anche in ciò il Cecchi imitò Plauto adoprando il linguaggio del volgo. Ma i caratteri, per la maggior parte sono invenzione di lui e poco hanno che fare con i modelli latini. Uno di questi è il vecchio avaro Grisogono che al modo con che è descritto, nota il D' Ancona, dovette esser tolto dal vero. La satira spesso è mordace e quantunque fosse recitata dinanzi a principi non si risparmia la Corte:

> .... il ver partorisce odio, come amici
> L' adulazion che delle corti è proprio
> Vizio, e ben spesso rovina de' principi.

I corrotti costumi vengono flagellati continuamente:

> ..... oggidì la fede
> È un pegno sul qual non presta il Presto
> S'ella non fosse già d'argento e d'oro,

e i governanti che altra cura non hanno fuori del loro interesse:

> E si dice
> Che questi che son sopra il comandare
> Se ne fanno un gran caso se crepassimo.
> Perchè la carne di noi altri poveri
> Val manco che non val quella dell'asino.

I contadini conservano sempre il carattere stesso che ebbero nelle Rappresentazioni:

> Si si questa è una regola ingenita
> Che i cittadin ci rubin colla penna
> E noi lor collo staio e col balire,

ma pur tuttavia ciò non basta al contadino per farsi ricco perchè il governo colle tasse prende tutto:

> E che ogni cosa poi vi porti l'estimo
> O il rettore del popolo, o 'l dimonio. (a)

(a) Forse è gioco di parola per *demanio*.

Lo spirito religioso però non è molto grande nei personaggi del dramma, e tutti si lamentano perchè l' imperatore Eraclio ha posto un editto per continuare la guerra a Cosroe re di Persia, che offende la legge di Cristo. A' contadini stessi piace poco morire per la fede e di andare.

In Persica a crepar pe'marraiuoli,

ed un giovinetto sconsiglia il suo amico di andare alla guerra che è giusta e santa per racquistare la Croce, ma non bisogna troppo fidarsi nelle speranze di vittoria. Il difetto di questa Rappresentazione è quello di avere un azione doppia, e di queste due che si svolgono parallelamente la parte che dovrebbe esser la principale, come quella che è annunziata dal prologo come soggetto, è tanto secondaria che si perde di vista, quantunque l'autore poi si sforzi di riconnettervi in qualche modo l'altra che è la parte comica. Questa ha il suo pieno sviluppo e ci presenta un intreccio semplice, ma condotto con maestria. Si tratta di un vecchio avaro, Grisogono, che ha due figli, Leandro che crede morto in guerra ed Erasto segretamente ammogliato con una

povera. Il padre vuol maritarlo ad una figlia dell'amico Gostanzo per non esser costretto più a mantenerlo. Erasto per levare di sotto a suo padre de'quattrini s'accorda con molti, e si fa mettere in prigione per debiti contratti in una somma non piccola di denaro; questo forma l'intreccio, che, se vogliamo, non è originale e lo troviamo ne' latini e nelle commedie imitate da quelli, ma la maniera di condurlo è nuova e fina. Il dialogo è condotto con molta spigliatezza e vivacità, e in pochi tocchi i personaggi sono interamente dipinti. Il carattere dell'avaro è posto in rilievo con contrasti bene immaginati e bene accozzati, tipi plebei e volgari che tutti insieme cospirano contro il vecchio Grisogono. Erasto finge d'esser lasciato in libertà sulla parola e prega il padre a farsi mediatore nella faccenda, ma questi ribatte i suoi discorsi con argomenti di nuovo genere quali può trovare uno spilorcio della sua fatta, e l'unico consiglio che sa dare al figlio è quello di fuggire. Così al sopraintendente delle carceri dice che non vuol pagare e che il figlio uscirà di prigione senza spendere un quattrino, perchè non ci sono testimoni che pro-

vino il suo debito. Nella scena quarta del second'atto Pallottola ragazzo, servo di Grisogono, fa la caricatura del suo padrone. Egli dice che tiene lui ed una serva perchè gli ereditò da un fratello insieme colla casa, nè può venderli perchè così vuole il testamento, però gli tiene come bestie e poi:

La prima
Cosa che fa, per rispetto degli occhi
Deboli è non accender lume mai.

SEMEI
E come fate?

PALL.
Serveci la luna.

SEM.
E quando la non luce?

PALL.
Oh qui è l'industria;
Noi ci serviamo il verno di un pochetto
Di lume, che ci vien d'uno spiraglio
Di casa di un vicin nostro, che sta
Ogni sera per fino alle sett'ore
A cucir (perchè gli è sarto): la state
Egli empie un fiasco grande e senza vesta
Di lucciole, e l'appicca al palco a mezza
Aria così, e secondo che vanno
Dimostrandoci il cul scoperto, si
Vede lume, che sendo tante insieme
Sempre qualcuna fa l'uffizio.

E quando le lucciole non ci sono:

Ha trovato non so che legno fracido
Che fa a gran caldi l'effetto medesimo.

E altri sali arguti e anche indecenti compiono la caricatura. Erasto è in prigione e Grisogono si cruccia perchè il signor Gostanzo sapendo ciò non vuol più conchiudere il matrimonio, e il vecchio vuole andare a dolersi ai superiori lamentandosi dei tempi malvagi pieni di

ladri
Che dan la roba a'figliuol di famiglia.

E se la piglia anche col governo e coll' imperatore perchè oltre a tanti mali gli mette i soldati ad alloggiare in casa:

Se vuol crescer lo stato e far le guerre
Faccia col suo e del suo.

L'imperatore vince la guerra, Cosroe muore, e i prigionieri di lui, fra i quali è il patriarca di Gerusalemme, sono liberati. Un nunzio porta la nuova e la città si prepara a festeggiare l'imperatore, e i cerimonieri fanno conto sul palazzo di Grisogono. La congiura continua contro il vecchio avaro, e Dorcade gentiluomo amico d'Erasto e suo finto creditore fa arre-

stare Ragnino come mallevadore di lui. Grisogono costretto sborsa i denari, ma il figlio liberato non vuol prender moglie, per cui il vecchio si dispera vedendosi fallire le speranze di rimpannucciarsi colla dote che gli avrebbe recata. Grisogono fa conto di starsene in villa dove con poco può campare: riesce poi a scoprire il segreto matrimonio d' Erasto e va in furia : Osiri altro amico d' Erasto cerca calmarlo dicendogli che Leandro è tornato di Persia con molto oro e lo consiglia a fare in modo che Gostanzo dia a lui la sua figliuola, e la cosa riesce appunto così. Il figlio Leandro è accolto con gioia dal padre perchè reca molte ricchezze, e oltre di ciò una ricca dote per la moglie di Erasto. Intanto tornano i vincitori e vogliono riportare la Croce sul Calvario. Ma essendo Eraclio vestito da imperatore la porta gli si chiude in faccia, e scende un angelo a dire che la Croce vuolsi riportare umilmente vestiti come Cristo, e così fanno. Conseguenza di tal miracolo è la subitanea e poco drammatica conversione del vecchio avaro: innesto infelice delle due azioni.

L'esame di questa rappresentazione dà luogo

a due osservazioni che confermano ciò che abbiamo detto fin qui. Cioè a dire, che agli italiani non mancava il genio del dramma, e che l'imitazione classica ne impedì lo svolgimento. Nel secolo decimosesto la rappresentazione era morta, il popolo era tornato ai buffoni e alle maschere della commedia dell'arte, i dotti dalla traduzione delle commedie di Plauto e di Terenzio rappresentate nelle Corti dei Principi italiani, eran già passati a comporre commedie volgari, che prendendo gli argomenti dal mondo vivente, tutto racchiudevano nella forma classica, ed avemmo nella *Mandragora* del Macchiavelli l'esempio più bello di ciò. La *Mandragora* malgrado le arcadiche e omai viete censure dell'anime pie, riman sempre la più bella commedia del teatro italiano, perchè inspirandosi alla vita reale è un fedele ritratto dei tempi. Ciò che le impedì di divenir commedia nazionale, fu la forma classica nella quale rimase rinchiusa come in un cerchio di ferro. — Così Giovan Maria Cecchi riesce in parte a dare la commedia, ma chi non s'avvede che egli tien dinanzi i modelli antichi? È vero che il carattere dell'avaro è

sua invenzione, ma appresso ti dà la ripetizione del *miles gloriosus* e lo *schiavo* che se non è il *captivus* di Plauto, ne è un lontano riflesso. Vediamo infine che se da un lato il Cecchi si sforza di riuscir nuovo e originale, da un altro lato sa quali sono le *convenienze* da rispettarsi, e non osa abbatterle: fa di suo e protesta che seguirà Plauto e Terenzio, e se talvolta pare che si dimentichi delle promesse, torna a dovere con una parola, una frase e anche con versi interi di comici latini. Così adempie al dovere che gli viene imposto, riesce nuovo in molto, cerca di far risaltare la parte comica, ma la commedia non può liberarsi dagli elementi eterogenei che l'avviluppano e le impediscono di formarsi in un organismo vigoroso e produttivo. Il classicismo adunque uccise la Rappresentazione; l'ideale pagano dell'erudizione non poteva rivivere perchè non è dato ai morti risorgere, non poteva essere inteso perchè troppo lontano, ma la fede cristiana omai non più sentita era priva d'ogni sorta d'inspirazione.

VIII.

Giunto a questo punto il lettore ci domanderà: Che cosa è dunque questa Rinascenza italiana che ha avuta tanta influenza sul carattere della nazione? — La risposta che in brevi parole cercheremo di dare, sarà la chiusa del lavoro.

Questa età del Rinascimento, dice Giosuè Carducci, « presenta così negli avvenimenti » storici come in quelli della cultura e degli » spiriti due periodi nettamente distinti; il » primo nella storia politica, è dello scisma e » dei condottieri, nella letteratura è del dis- » sidio fra l'italiano e il latino e della poesia » popolare, il secondo, nella storia politica » è della confederazione ordinata e dell'equi-

» librio, nella letteratura è il rinascimento » della vita italiana nella forma classica. (31)»

Il primo fatto che ci si presenta nella storia italiana del secolo decimoquinto è il cadere della libertà. I tiranni sorgono dovunque e in luogo delle infinite repubbliche troviamo i piccoli principati, che quasi al tempo stesso si affermano in tutta Italia, e ben poca cosa è la resistenza che incontrano. Bene spesso sono i raggiri politici che conducono al trono, raramente le armi. È vero che quà e là gli spiriti repubblicani sembrano risvegliarsi, il pugnale si affila, scoppiano le congiure e nelle chiese si uccidono i tiranni; (32) ma il popolo resta indifferente e perseguita gli Olgiati, i Lumpugnani e i Pazzi e fa causa comune coi tiranni. Il ferro di Bruto non fece che affrettare l'impero di Ottaviano: l'Olgiati perdè la vita e dette nuova forza alla tirannide in Milano: i Pazzi spianarono la via ai Medici. E que' congiurati che per prendere animo ad uccidere il principe si percotevano co' ferri, e s'inspiravano alle parole di Livio e Tacito e si paragonavano a Bruto pregando che il suo spirito si trasfondesse in loro, non vedevano intorno a sè che anti-

che reminiscenze di nu mondo che fu e che non poteva risorgere e di Bruto non avevano che l'anima generosa e l'impreveggenza. Gli italiani classici anche in politica non facevano che raffermare il principato. Come la caduta della Repubblica Romana per le mani di Cesare e della democrazia, preparò colla grande federazione dei municipii le libertà comunali del Medio Evo, così il cadere di qneste nel secolo XV fu un progresso necessario dello spirito umano, il primo passo sulla via della moderna libertà.

La Rinascenza ha per noi qualcosa di misterioso: e pure quando ci fermiamo a studiarla più da vicino vediamo come ciò che appare una continua contradizione, non è tale in realtà. Per chi è costumato a dire che alla più grande cultura letteraria corrisponde nelle nazioni il più florido stato civile può sembrare questo un paradosso. Ma per noi che negli avvenimenti della storia vogliamo trovare qualcosa di più della parte materiale e crediamo che tutto avvenga conseguentemente a leggi immutabili, eterne che hanno la vita de' fatti stessi, per noi che nelle lettere troviamo lo svolgimento del pensiero, in quella decadenza morale e civile degli ita-

liani vediamo in gran parte le conseguenze dell'erudizione.

Al cominciare del secolo XV vediamo una nazione che dopo creata una lingua e averla condotta ad un alto grado di perfezione artistica, disprezza quella lingua medesima che fu sua gloria, ed esce fuori un vero diluvio di opere latine, che per la massima parte non hanno una propria originalità. Ma un problema sorge per lo storico della Letteratura, quando credendo veder morire la lingua italiana, assiste invece al nascere di una nuova e non meno spendida letteratura nel secolo XVI. — Nel Medio Evo vediamo quà e là qualche spirito potente levare come la face della rivolta in mezzo a quella notte di pregiudizii e superstizioni dinanzi a cui dovevan tacere i più puri sentimenti dell'anima. Ma quello non era che un lamento solitario di un mondo che diveniva decrepito, ma che ancora esisteva. Poco a poco il pensiero si sveglia e la voce della coscienza umana si ripercuote dovunque, e dalla cella del cenobita, ove prima quasi paurosa si tenne rinchiusa, si sparse pel mondo ad annunziare la lieta novella. La ragione avea vinto, la

carne avea sottomesso lo spirito, o meglio, gli s'era fatta partecipe nel trionfo. Con Dante il Medio Evo finisce, ma qualcosa ancora rimane, col Petrarca e col Boccaccio non è più che una lontana reminiscenza, nel Rinascimento è morto affatto.

Da un altro lato abbiamo decadenza morale e civile e tutta vien poi a tradursi in una grande e tale debolezza della nazione che questo popolo che comunica la sua cultura all'Europa, non sa resistere agli invasori francesi, e Carlo VIII fa tranquillamente il viaggio *cavalleresco* in Italia. A spiegare il fenomeno nè metafisici nè gli architetti di sistemi a priori furon bastanti.

All'uomo della Rinascenza non potevan bastare le forme-mediovali. Alla miriade di repubbliche divise tra loro e divise in sè stesse in tante piccole associazioni, consorterie, in tanti piccoli stati insomma dentro lo stato, alle repubbliche sopra le quali stava l'autorità del Papa e dell'Imperatore si voleva sostituire un governo centrale, forte: è questo l'ideale dell'*unità* che mancò assolutamente al Medio Evo, nel quale la consorteria era il vero stato dinanzi al quale nulla appariva

l'individuo. L'impero non ha più potenza in Italia, la chiesa è uno stato politico come gli altri e il Comune cade perchè trovandosi indipendente dal Papa e dall'Imperatore e cercando nel suo ingrandimento la sua forza vi trova invece la sua rovina. Da ciò avviene che l'individuo liberato dai vincoli che lo tenevano strettamente legato alla sua consorteria, acquistando coscienza di sè, si trova, per così dire, ad un tratto in un nuovo mondo, in una condizione immorale, senza fede, senza patria, senza vincoli di sorta coll'umanità, e i costumi si corrompono a misura che va crescendo questa nuova condizione di cose.

L'erudizione acquistava importanza tale che entrò fino nelle relazioni di stato: Cosimo I fe' pace col re di Napoli inviandogli un *Tito Livio*, Lorenzo Valla che aveva arditamente combattuto il potere temporale de' papi fu chiamato segretario da Niccolò V, che dovette la sua elezione al pontificato ad una sua orazione in latino. La cultura classica infiltrò fino nella Corte Romana che di tutt'altro aveva cura che della religione. La chiesa caduta così in anarchia ha bisogno d'esser ricostituita in uno stato temporale dappoichè la

fede mancata le aveva tolto ogni prestigio spirituale, e con Martino V incominciava quella serie di papi che simili in tutto agli altri tiranni d'Italia, non avevano altra mira che questa giovandosi di tutte le arti lecite o no. E lo scopo che s'eran prefisso faceva sì, come notò il Machiavelli, (33) che impedivano all'Italia di essere occupata da un solo signore, mentre non avevano forze bastevoli a rendersela soggetta, fatto questo che era cagione di tutti i mali d'Italia la quale pure aveva « con la chiesa e con i preti questo » primo obbligo d'esser diventata senza reli- » gione. » Da ciò il *nepotismo,* tremendo principio di atroci sozzure, che i veri cattolici rimpiangono come un male e che i papi adottarono per politica necessità. Eugenio IV col sanguinario cardinal Vitelleschi (34) continuò l'opera del predecessore e distrusse i signorotti romani e spense ogni alito di vita popolare. Niccolò V e Pio II furono papi eruditi, s'occuparono di monumenti, tennero corte di letterati, che Paolo II cacciò poi da Roma. Con Sisto IV, Innocenzio VIII e il Borgia l'erudizione scompare dalla città eterna dove non era nata spontaneamente, e invece vi

troviamo scandali e oscenità inaudite; (35) i nipoti e i figli dei papi pubblicamente riconosciuti da questi, i delitti crescenti si scontavano per danari: se così era la chiesa come doveva essere il popolo? — E per tutta Italia era lo stesso fatto, e gli eruditi non venivano ultimi in simili infamie. Il Filelfo dopo aver lodato il Visconti scrive la Sforziade e per denari promette l'immortalità. È vero però che di quando in quando l'umana dignità quà e là si risentiva e alla corte di Napoli vivevan protetti contro la persecuzione pontificia il Pontano e il Panormita e gli altri che formarono l'accademia Napolitana, che professò poi principii avversi alla fede cattolica.

Ma il vero centro di questo grande movimento intellettuale era Firenze, nella quale si può dire che al tempo stesso che la libertà politica rovinava, sorgeva la libertà del pensiero. Quì la lotta delle passioni è più forte, e una stupenda pittura ce ne offre il Villari nella sua storia di Girolamo Savonarola. Quivi è un momento in cui il fatidico frate di S. Marco invade tutti del suo spirito religioso: per lui accantò alla gaia canzone d'amore, all'osceno canto del

carnevale, s' intuonava la laude sacra. Presso al carro che rappresentava Bacco e Arianna seguiva un altro, parato a nero e dipinto a ossa e teschi umani, tirato da cavalli magri pur essi coperti di nero drappo, e sopra, un coro di morti che cantava un inno lugubre e che in quella circostanza doveva essere terribile davvero:

Dolor, pianto penitenza
Ci tormenta tuttavia
Questa morta compagnia
Va gridando penitenza.

Fummo già come voi siete
Voi sarete come noi,
Morti siam come vedete
Così morti vedrem voi
E di là non giova poi
Dopo il mal far penitenza.

Ancor noi per carnevale
Nostro amor givam cantando
E così di male in male
Venivam moltiplicando
Hor pel mondo andiam gridando
Penitenza, penitenza.

.....
.....

Questo era il canto dei seguaci del Frate, e anche a noi farebbe credere ad un ritorno

alla fede medio evale se non si avesse il contrapposto e ove non si pensasse che spesso la Laude sacra e il Canto Carnescialesco uscivano da una mano stessa.

Colla venuta de' Greci in Firenze al Concilio di Eugenio IV per la conciliazione della Chiesa orientale, più che la fede si avvantaggiò la erudizioue, e la cultura classica giunse al massimo splendore. Notissime sono le infiammate dispute nel Concilio trasformato in Accademia letteraria, *succursale*, si direbbe oggi, dell'Accademia Platonica. La religione era divenuta secondo i dotti un sollazzo da volgo, essi ne volevano una intellettuale che era più astratta dell'altra quando cercavano di definirla.

Anche Firenze, la più democratica delle repubbliche, aveva nelle mani di Lorenzo de' Medici, continuatore dell' accorta politica di Salvestro, perduta la sua coscienza politica e morale. L'importanza che ha Lorenzo il Magnifico nella storia Letteraria è grandissima. Alcuni vogliono che egli si servisse delle Lettere per il fine politico, altri lo negano. Io senza entrare nella questione do ragione agli uni e agli altri. La *Nencia* e le *Selve*

non hanno certo nessun fine nascosto, non è il politico che ivi si manifesta, è l'uomo che canta per cacciar via i tristi pensieri: ivi si canta l'amore, non l'amore mistico del medio evo, non l'ebbrezza sublime dell' anima di Dante che imparadisa la donna che adora, in Lorenzo è il senso che vince e domina, come già dominava nelle poesie popolari del secolo decimoterzo. Egli ha raffinato coll' arte l'espressione di quel senso che più rozzamente vediamo rappresentato ne' contrasti di Ciullo d'Alcamo e degli altri, e te l'ha rivestito come di un velo ideale, ma trasparente sotto il quale tu puoi scorgere una ad una le forme della donna che egli canta, che nelle sue mani è divenuta più bella, più procace, e come la Venere di Prassitele t'infonde nell' anima un sentimento nuovo che ti divora le viscere. Lorenzo aveva gusto finissimo e ingegno versatile e tale si rivela nelle sue poesie. Egli dalle cure di Stato passava all' Accademia platonica a disputare di filosofia col Ficino, e colle mani ancora lorde di sangue s'intratteneva sulla virtù e sulla immortalità dell'anima: « e di là usciva e mescolandosi colla » gioventù di perduti costumi, cantava i suoi

» *canti carnescialeschi,* abbandonavasi al vino
» ed alle donne, ritornava a casa ed alla sua
» tavola, insieme col Pulci e col Poliziano,
» recitavano versi, discorrevano di poesia; ed
» in tutte queste occupazioni egli vi si re-
» cava tanto intero, che ciascuna di esse pa-
» reva l'unica della sua vita. (36) »

Fondatore di uno *stato nuovo*, come allora si chiamava, la sua potenza egli la cercava tutta nel popolo e una mente come la sua dovette accorgersi che nelle sue mani anche le lettere potevano divenire strumento di governo, per cui sostenne il volgare contro l'erudizione. Cosicchè ci meravigliamo di veder nascere in Firenze nel secolo XV un genere di letteratura che sembra quasi in contraddizione col carattere del tempo. Il Pulci scrive il *Morgante Maggiore* e i poemi cavallereschi si moltiplicano all' infinito, mentre sappiamo che gli elementi fondamentali del poema cavalleresco mancano in Italia, dove il feudalismo non fu che una istituzione straniera e di poca durata, e dove le Crociate non svegliarono entusiasmo religioso ma mercantile. E nel secolo XV, mentre i Turchi minacciavano l'Italia e Pio II predicava le

crociate, gli italiani invece di armarsi riducevano tutto a discorsi greci e latini. Di più il sentimento cavalleresco verso la donna e proprio della razza Germanica, mancava affatto. Ma se noi guardiamo bene addentro a quei poemi, vediamo che è il mondo classico che più ci rappresentano. L'Italia del secolo XV non poteva prender sul serio quel mondo fantastico: si cercava il *reale* in tutto e il Pulci non creava, ma trovando dei caratteri non veri li faceva veri. Il mondo fantastico del Medio Evo passando attraverso al classicismo trasforma queste fisionomie nebulose e vi troviamo gli elementi che costituiscono la società moderna.

Questo è il carattere della Rinascenza. Eppure a questo periodo dobbiamo tanto noi italiani! — È nella Rinascenza che l' Italia sparge la sua civiltà iu Europa, che fonda la libertà del pensiero e col Bruno, il Telesio e il Campanella prepara la via a Galileo, al Machiavelli, che primo volle *una* la patria. E in mezzo a tante turpitudini abbiamo pure di grandi caratteri martiri santissimi di nuove idee, e Firenze perde la sua libertà difendendola eroicamente. L'ultimo propugnacolo cadde con

lei, ma la democrazia segnò un nuovo trionfo.

In questo cozzo di idee e di sentimenti come era possibile il dramma? — Il seicento venne, la reazione cattolica inferocì e la dominazione spagnuola colla sua quiete vergognosa finì col gettare nello squallore la penisola. Seguì l'Arcadia e uccise il sentimento. La musa popolare tacque per sempre, o non fece più che ripetere cose vecchie che più nulla dicevano al cuore: la classe dei letterati aveva da fare assai prostituendo le lettere ai dominatori; la nobiltà avvilita, accasciata sotto il peso della sua vergogna viveva nelle lascivie infeconde e turpi del vecchio impotente, accumulando delitti sopra delitti. La musa drammatica non poteva insegnare al popolo tutto questo: i nobili e gli stranieri erano uniti per strapparle la lingua. Ma quando il grido del gigante terribile si fece sentire, quando la Rivoluzione scosse le membra rattrappite della Società e in mezzo all'orgie di sangue di un popolo che aveva da secoli e secoli sofferto il governo delle prostitute, proclamò i sacrosanti diritti dell'uomo, quel grido si fece udire anche in Italia e tornò vivo un'altra volta per non più

morire. La filosofia, le lettere contribuirono al moto popolare, e l' Alfieri, se cangiò la tragedia in tribuna, mostrò che il genio del dramma c' era anche in Italia e finalmente usciva libero dai legami che gli furono imposti.

L' idea del Macchiavelli aveva trionfato; produsse martiri infiniti, ma la sua vittoria non poteva arrestarsi, perchè così avviene dell'idee contro cui non c'è forza nè di ferro nè di rogo. Finalmente gli Italiani s' accorsero che pur essi avevan vita e salutarono nel più grande dei Re la nuova nazione creata dalla forza e dal volere di un popolo.

Ora i tempi son propizii al dramma, e forse è nato il poeta che da tanto tempo desiderato darà alla nostra letteratura questa corona che non potè cingerle Goldoni che pure tanto fece insegnando qual' era la via per riuscir nell'impresa, ed al fine della quale egli non potè giungere perchè troppo era il lavoro che le circostanze gli imponevano. Quando nel nostro dramma potremo dire esservi tutta la nazione, tutto l' uomo quale è realmente non avremo più a lamentare questa mancanza.

FINE

NOTE

1. ADOLFO BARTOLI. *I primi due secoli della Letteratura Italiana*. pagine 114. — Milano. Vallardi (in corso di pubblicazione.)

2. Questa stranezza non è la sola nel Teatro Sacro Popolare: anche nella rappresentazione di Rosana, che è una delle ultime e delle più belle, Rosana entra a letto e partorisce dinanzi al pubblico.

3. Vedi Bartoli. Opera citata.

4. F. PALERMO. Manoscritti Palatini. Vol. II. BARTOLI op. cit. — DU MÉRIL. *Poèsies anciennes de la France*.

5. Vedi nel VASARI le vite di Buffalmacco, del Brunelleschi, Piero di Cosimo e altri.

6. GIOVANNI VILLANI. — Cronache fiorentine Libro VIII. Cap. 70.

7. Per ciò che riguarda la *messa in scena* delle Sacre Rappresentazioni vedasi la prefazione alla *Rappresentazione di s. Uliva*, del ch. prof. *D' Ancona*. (Pisa Tip. Nistri 1863.) È d' uopo però avvertire che in alcune parti ci venne fatto lecito di dissentire alquanto dall' opinione dell' illustre letterato, ed abbiamo anche tenuta opinione contraria su ciò, a quella già espressa dal prof. F. Palermo, (Vedi Opera cit.) circa i personaggi, la scena e il canto.

8. Nello Statuto della Compagnia dei Battuti di Treviso si legge che i canonici della Cattedrale dovevan loro « dare in anno quolibet dicte schole duos clericos sufficientes pro Maria et Angelo et bene instructos ad canendum in festo

flendo more solito in die annuntiationis » e i gastaldi della scuola son tenuti a provveder loro gli abiti necessari.

9. FRANCESCO DE SANCTIS. *Storia della Letteratura Italiana* Vol. I. pag. 374. 375. — Napoli 1870.

10. Poesie di Iacopone da Todi. Edizione Tresatti. È scorrettissima, ma è la più completa.

11. Quanta era la licenza dei *Canti Carnescialeschi*, altrettanta era la frenesia che talvolta raggiungevano i poeti più infervorati di fede. La pazzia fu lodata da quasi tutti gli ascetici, ma il Benivieni fece di più giungendo fino a darne la ricetta:

To'tre once almen di speme
Tre di fede e sei d'amore,
Due di pianto e pon insieme
Tutto al foco del timore:
Fa'di poi bollir tre ore;
Premi infine e aggiungi tanto
D'umiltade e dolor quanto
Basta a far questa pazzia.

È noto che Iacopone da Todi tutto nudo si ungeva di miele e ricoperto di penne di uccello girava per la città rendendosi trastullo ai ragazzi per amor di Gesù.

12. Su questo argomento vedasi: *Etudes historiques et Litteraires. Tome I. Etudes Italiennes.* IV. La Réforme religieuse dans le mystère p. 251. e segg. par K. HILLEBRAND. Paris A. Franck 1868.

13. Si confrontino queste parole colla nota canzone di Lorenzo il Magnifico:

Quant'è bella giovinezza
Che si fugge tuttavia
Chi vuol esser lieto sia
Di doman non c'è certezza
. . . . . , ...
Ciascun apra bene gli occhi
Di doman nessun si paschi:
Oggi siam giovani e vecchi
Lieti ogniun, femmine e maschi;

Ogni triste pensier caschi
Facciam festa tuttavia, ecc.

14. *Storia del Teatro in Italia.*—Introduzione—Firenze. Le Monnier 1869.

15. Le monache si son molto dilettate della letteratura drammatica, sforzandosi d'imitare i classici latini: fra le antiche basta nominare Hroswita monaca di Ganderseim e fra le tante moderne scrisse commedie una monaca nel monastero di s. Vincenzio di Prato. Ne abbiamo una (Vedi *Calendario Pratese*) nella quale è tutt'altro che beatificata la castità religiosa. Del resto pensando a'tempi non è da maravigliarsi di ciò.

16. Alcune rappresentazioni si continuavano ancora ad eseguire nelle chiese, ma ben presto divennero tanto scandalose, che s. Antonino vescovo di Firenze le fulminò e le bandì.

17. Si vedano le laide stupidaggini dei Dottori della Chiesa intorno al sangue delle mestruazioni di questo *animale immondo*, e le sciocchezze triviali d'altri riferite dal S. Concordio testo di lingua e di galateo per gli alunni dei licei e seminarii del Regno.

18. *Storia Letteraria d'Italia. — Il Risorgimento.* pag. 7, 8. di Giosia Invernizzi. Milano, Vallardi (in corso di pubblicazione.)

19. Il popolo che non sa di storia, immagina sempre le corti dei re come egli le vede, però crea regni e baroni e cavalieri a suo piacere. Da tali anacronismi sappiamo che non fu esente nemmeno Shakespeare. Questi anacronismi ai tempi antichi non sembravano cose mostruose e perfino gli artisti ce ne danno esempi. Del resto in queste rappresentazioni giovano spesso a dirci a qual anno appartengono. Nel *Nabuccodonosor*, per esempio, il re vorrebbe fare un palazzo reale stupendo e chiede a chi possa dare la commissione. Lo scalco imperturbabile risponde:

Corona, e c'è maestro Donatello

Il re manda per lui e l'artista risponde che ora non può servirlo perchè dice:

Io ho a fornire il pergamo di Prato.

E questo è il pergamo esterno al quale Donatello lavorò nel 1434.

20. Du Mèril. — *Nella prefazione ai testi di Floire e Blanchefleur. Parigi. Ianet 1856.*

21. D'Ancona. *Prefazione alla Rapp. di s. Uliva.* VIII.

22. Opera citata. Poésie drammatique, p. 146 e segg.

23. Per certi schizzinosi che potrebbero arrabbiarsi quando non si giuri in tutto e di tutto sulle parole della Germania, sarà bene ricordare che è un tedesco che parla.

24. Non è vero che il genio politico negli Italiani si spegnesse, il Macchiavelli solo basta a provare il contrario.

25. Vincenzo de Amicis. — *L'Imitazione latina nella Commedia italiana* nel XVI. secolo. — Pisa. Nistri 1871.

26. La Divina Commedia, basta di per se sola a provare se gli Italiani avessero il genio del dramma. Son noti i caratteri quali Dante ce li descrisse e a quella altezza drammatica cui nulla manca perchè sia perfetta, arrivò solo Shakespeare, ma non riuscì certo a vincerla.

27. Orfeo è simpatico al nostro popolo che ne canta ancora la *Storia d' Orfeo dalla dolce lira*, ed è anzi una delle più belle storie popolari in ottava rima, quantunque modellata sulla poesia del Poliziano.

28. *Le Stanze l' Orfeo e le Rime* di Angelo Poliziano *per G. Carducci.* — Firenze. Barbéra 1863.

29. Opera citata. LXIII.

30. Opera citata. pag. 19.

31. *Scritti Letterarii*, pag. 12. Livorno. Vigo 1874.

32. È un fatto curioso questo ma vero. Il Guerrazzi notò che gli italiani s'innamorano in chiesa e, si potrebbe aggiungere, uccidono.

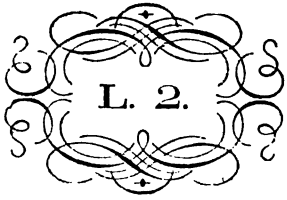
33. *Storie Fiorentine.* Lib. I. e *Discorsi* Lib. I. cap. 12.

34. Monsignore parve al papa stesso così turpe e volgare manigoldo che lo fece subito ammazzare.

35. Diarii del *Burcardo*, dell'*Infessura* e le *Relazioni degli ambasciatori.*

36. Pasquale Villari. *Storia di Girolamo Savonarola,* Vol. I. c. III. Firenze Le Monnier 1859.

Errata			*Corrige*
A pagine	22	verso 7 — questo. e	*si legga* questo, e
»	25	» 7 — moltia	» molti
»	28	» 14 — serietà. come	» serietà, come
»	29	» 13 — si. infuturasse	» si infuturasse
»	56	» 21 — turgida essa:	» turgida epa
»	78	» 19 — vin'i	» vinto


L. 2.

5

ADA DELLA PERGOLA

TERENZIO MAMIANI

E LE SUE POESIE

« Divina Italia, io penso che l'estremo de'miei pensieri sarà il tuo e l'estrema delle mie brame il rinnovamento della tua gloria. »

TERENZIO MAMIANI
Diario, 20 Luglio 1830

ANCONA
A. GUSTAVO MORELLI, EDITORE
1899.

TERENZIO MAMIANI

E LE SUE POESIE

ADA DELLA PERGOLA

TERENZIO MAMIANI

E LE SUE POESIE

« Divina Italia, io penso che l'estremo de'miei pensieri sarà il tuo e l'estrema delle mie brame il rinnovamento della tua gloria. »

TERENZIO MAMIANI
Diario, 20 Luglio 1830

ANCONA
A. GUSTAVO MORELLI, EDITORE
1899.

TERENZIO MAMIANI

E LE SUE POESIE

ADA DELLA PERGOLA

TERENZIO MAMIANI

E LE SUE POESIE

« Divina Italia, io penso che l'estremo de'miei pensieri sarà il tuo e l'estrema delle mie brame il rinnovamento della tua gloria. »

TERENZIO MAMIANI
Diario, 20 Luglio 1830

ANCONA
A. GUSTAVO MORELLI, EDITORE
1899.

PROPRIETÀ LETTERARIA

Ancona - Stab. Tip. del Commercio.

Al Lettore

In occasione del primo centenario di **Terenzio Mamiani** *io volevo pubblicare, unitamente a questo mio lavoro, un buon numero di lettere inedite, da me raccolte, ordinate e con diligenza annotate.*

Cause indipendenti dalla solerzia dell' Editore e dalla mia volontà m'inducono a rimettere ad altro tempo quella seconda parte e importantissima dell'opera mia, la quale sarà pubblicata al più presto possibile.

Sia accolto per ora con indulgenza il modesto primo frutto delle mie ricerche letterarie. A' miei cari genitori lo dedico — e alla venerata memoria di Terenzio Mamiani fiduciosamente lo consacro.

Ancona, settembre 1899.

A. D. P.

LIBRI CONSULTATI

Carlo Denina — Le rivoluzioni in Italia - Venezia - Fenzo - 1803.

Vincenzo Gioberti — Del primato morale e civile degli Italiani - Capolago - Tip. Elvetica - 1849.

Giuseppe La Farina — Storia dal 1815 al 1860 - Firenze - Tip. Italiana - 1851.

Antonio Vesi — La rivoluzione di Romagna del 1831 - Firenze - Tip. Italiana - 1851.

Conte Solaro della Margherita — Memorandum storico-politico - Torino - Speirani e Tortone - 1852.

C. Montanelli — Memorie - Torino - Tip. Subalpina - 1853.

Luigi Farini — Lo Stato Romano - Firenze - Le Monnier - 1853.

Cesare Balbo — Sommario della Storia d'Italia - Firenze - Le Monnier - 1856.

F. A. Gualterio — Gl'interventi dell'Austria nello Stato Romano - Torino - Unione Tipografico-editrice - 1859.

Ferdinando Ranalli — Istorie Italiane - Firenze - Le Monnier - 1859.

Ferdinando Ranalli — Del riordinamento d'Italia - Firenze - Barbèra, Bianchi e C. - 1859.

Vincenzo Massari — Ricordi, biografia e carteggio di Vincenzo Gioberti - Torino - Roux e C. - 1860.

Giuseppe Mazzini — Scritti editi e inediti - Milano - Daelli - 1861.

Carlo Zucchi — Memorie pubblicate a cura di Nicomede Bianchi - Milano - Guigoni - 1861.

CESARE CANTÙ — Storia degl'Italiani - Torino - Unione Tipografica - 1863.

ANTONIO ZANOLINI — La rivoluzione del 31 - Bologna - Monti - 1878.

GIUSEPPE MAZZINI — Epistolario con proemio e note di D. Giuriati - Torino - Roux e C. - 1887.

GIOVANNI VICINI — La rivoluzione del 31 nello Stato Romano - Imola - Galeati - 1889.

VITTORIO BERSEZIO — Il regno di V. E. II. - L. Roux e C. - Torino - 1889-95.

MARCO MINGHETTI — I miei ricordi - Torino - Roux e C. - 1888-90.

CARLO TIVARONI — L'Italia durante il dominio austriaco - Torino - Roux e C - 1893.

ARTURO LINAKER — La vita e i tempi di Enrico Mayer - Firenze - Barbèra - 1898.

FRANCESCO AMBROSOLI — Manuale della letteratura italiana - Firenze - Barbèra - 1881.

GIUSEPPE FINZI — Lezioni di storia della letteratura italiana - (ad uso dei licei) - Torino - Loescher - 1884.

FRANCESCO TORRACA — Manuale della letteratura italiana - Firenze - Sansoni - 1887.

TOMMASO CASINI — Appendice al Manuale di letteratura italiana - Firenze - Sansoni - 1889.

RAFFAELLO FORNACIARI — Disegno storico della letteratura italiana - Firenze - Sansoni - 1891.

D'ANCONA E BACCI — Manuale della letteratura italiana - Firenze - Barbèra - 1893.

GIOVANNI MESTICA — Manuale della letteratura italiana del secolo XIX - Firenze - Barbèra - 1896.

GIUSEPPE SAREDO — Contemporanei italiani - (biografia di T. M.) - Pomba - Torino - 1860.

LOUIS FERRI — Essai sur l'histoire de la philosophie en Italie au XIX siècle - Paris - 1869.

ANGELO DE GUBERNATIS — Ricordi biografici - (T. M.) Firenze - Tip. Editrice - 1872.

ALBERTO MARIO — Teste e figure - Padova - Fratelli Salmin - 1877.

GIOVANNI MESTICA — Discorso su la vita e le opere di T. M. - Città di Castello - Lapi - 1885.

F. COLINI — La vita e le opere di T. M. - Iesi - Fratelli Ruzzini - 1885.

DOMENICO GNOLI — Terenzio Mamiani - Nuova Antologia - 1. giugno 1885.

I. JEFFROY — Notice nécrologique sur T. M. - Séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques - Paris - 1885.

LUC DE SAINT-OURS — T. M. et son oeuvre - Revue internationale - Florence - 25 septembre 1885.

BENEDETTO CAIROLI, F. MARIOTTI, M. MINGHETTI, ecc. Atti parlamentari. Commemorazione di Terenzio Mamiani - Roma - Eredi Botta - 1885.

G. VANZOLINI — Il Conte T. M. o meglio i suoi 52 primi anni raccontati per lo più a mezzo delle sue lettere al fratello Giuseppe - Camerino - Savini - 1885.

DAVID SILVAGNI — Una visita al castello dei conti Mamiani della Rovere - N. Antologia - 1. agosto 1885.

MARCO TABARRINI — Terenzio Mamiani - Commemorazione alla R. Accademia della Crusca - Firenze - Cellini - 1886.

ENRICO PANZACCHI — Commemorazione di T. M. al teatro Castelli di Milano pubblicata in Critica spicciola - Roma - Verdesi - 1866.

ANTONIO PAVAN — Terenzio Mamiani - Commemorazione fatta all'Associazione Savoia in Treviso - Venezia - Fontana - 1886.

PIETRO SBARBARO — La mente di T. M. - Roma - Perino - 1886.

LOUIS FERRI — Commemorazione di T. M. alla R. Ac-

cademia de' Lincei - Rendiconti dell'Accademia dei Lincei - 1886.

DOMENICO GASPARI — Vita di Terenzio Mamiani - Ancona - Morelli - 1888.

GIACOMO BARZELLOTTI — Terenzio Mamiani - Domenica del Fracassa - Roma - 1885 - raccolto in Studi e ritratti - Bologna - Zanichelli - 1893.

G. SFORZA — T. M. e il Duca di Lucca - Gazzetta Letteraria - 16 settembre 1893.

TOMMASO CASINI — La giovinezza e l'esilio di T. M. - Firenze - Sansoni - 1896.

NERINO BIANCHI — Della vita e delle opere di Terenzio Mamiani - Pesaro - Tip. Federici - 1896.

LUIGI FERRARIS — Carlo Alberto e lo Statuto - Nuova Antologia - 1 marzo 1898.

GIOVANNI BERCHET — Lettera semiseria di Grisostomo sul Cacciatore feroce e sulla Eleonora di Bürger - Milano - Bernardoni - 1816.

F. ORLANDI — Disertazioni storico-critiche sopra il romanticismo e il classicismo - Firenze - Magheri - 1839.

NICCOLÒ TOMMASEO — Dizionario estetico - Milano - Reina - 1852-53.

NICCOLÒ TOMMASEO — G. P. Vieusseux e la civiltà italiana - Firenze - Le Monnier - 1869.

VINCENZO GIOBERTI — Pensieri e giudizi sulla letteratura italiana - Firenze - Barbèra - 1872.

U. A. CANELLO — Classicismo e Romanticismo - Saggi di critica letteraria - Bologna - Zanichelli - 1877.

C. TREZZA — Classicismo e Romanticismo - Studii critici - Verona - Tedeschi e figlio - 1878.

CESARE CANTÙ — Il Conciliatore e i Carbonari - Milano - Fratelli Treves - 1878.

MARCO TABARRINI — Gino Capponi, i suoi tempi, i suoi studii, i suoi amici - Firenze - Barbèra - 1879.

GIOVANNI MESTICA — Ricordanze pesaresi - Discorso per l'inaugurazione della sala dei manoscritti di T. M. nell'Ateneo pesarese - Firenze - Barbèra - 1883.

GIUSEPPE CHIARINI — Prose scelte e proposte come libro di lettura alle scuole liceali - Livorno - Vigo - 1884.

O. TARGIONI TOZZETTI — Antologia della poesia italiana - Livorno - Giusti - 1891.

SEVERINO FERRARI — Prose dei secoli XIX e XVIII - Firenze - Sansoni - 1898.

SEVERINO FERRARI — Antologia della lirica moderna italiana - Bologna - Zanichelli - 1898.

GIUSEPPE PIERGILI — Il foglio azzurro e i primi romantici - N. Antologia. sem. III, vol. IV-V.

GIOSUÈ CARDUCCI — Le tre canzoni patriotiche di Giacomo Leopardi, in Rivista d'Italia - Roma - 15 febbraio 1898.

ISIDORO DEL LUNGO — Marco Tabarrini - in Rivista d'Italia - Roma - 15 febbraio 1898.

TERENZIO MAMIANI — Inni Sacri - Parigi - Evérat - 1832.

" " — Del rinnovamento della filosofia antica italica - Milano - Silvestri - 1836.

" " — Il nostro parere su le cose italiane - Parigi - 1839 - edito in:

" " — Scritti politici - Firenze - Le Monnier - 1853.

" " — Dialoghi di scienza prima - Parigi - Lacombe - 1846.

" " — Inno a Dio in commemorazione della battaglia di Legnano con discorso di Eugenio Camerini - Ancona - Aureli e C. - 1848.

" " — Poesie - Firenze - Le Monnier - 1864.

TERENZIO MAMIANI — Confessioni d'un metafisico - Firenze - Barbèra - 1865.

» » — Urania - N. Antologia - maggio - 1867.

» » — Prose letterarie - Firenze - Barbèra - 1867.

» » — Manzoni e Leopardi - N. Antologia - agosto 1873.

» » — Lettere a Sansone d'Ancona - V. Opuscolo in memoria di Sansone d'Ancona - Roma - 1874.

» » — Prefazione al libro Patria ed Amore di Laura Beatrice Mancini-Oliva - Firenze - Le Monnier - 1874.

» » — Discorso sulle condizioni comuni dell'attuale filosofia d'Europa e sulle particolari della scuola italiana - Roma - Salviucci - 1878.

» » — Elogi funebri di Carlo Alberto e di Vittorio Emanuele - Roma - Tip. del Senato - 1878.

IL CONTE T. M. A PESARO — (settembre 1879) - Pesaro - Nobili - 1879.

IL CONTE T. M. IN ANCONA — (1879) Ancona - Tip. del Commercio - 1880.

TERENZIO MAMIANI — Parigi or fa cinquant'anni - N. Antologia - ottobre dicembre 1881 - aprile 1882.

» » — Novelle, favole e narrazioni edite e inedite per la prima volta raccolte e ordinate - Napoli - Morano - 1883.

» » — Lettere al fratello Giuseppe - in Cronaca Marchigiana di Camerino - 22 giugno 1885.

A T. Mamiani — Lettere di Marco Minghetti - in Rassegna Nazionale - 1887 - anno IX, XXXV.

T. Mamiani — Una lettera a Carlo Emanuele Muzzarelli - in Gazzetta letteraria - 14 gennaio 1888.

I versi del Conte T. M. della Rovere - Antologia - maggio 1830.

G. B. Niccolini — Giovanni da Procida - tragedia - Capolago presso Mendrisio - Tip. Elvetica - 1831.

Pietro Maroncelli — Addizioni alle Mie prigioni di Silvio Pellico - Italia - 1832.

Silvio Pellico — Le Mie Prigioni - Italia - 1832.

Giuseppe Borghi — Inni - Napoli - G. Nobile - 1832.

Raffaello Liberatore — Inni sacri del conte T. M. della Rovere - Il progresso delle scienze, lettere, arti - 1833 - vol. VI.

Francesco Puoti — Lettera alla gentil donzella I. R. - Il progresso delle scienze, lettere, arti - 1833 - vol. VI.

Giuseppe Giusti — Poesie - Firenze - Le Monnier - 1852.

Giovanni Torti — Poesie complete raccolte da G. B. Cereseto - Genova - 1853.

Felice Daneo — Poesie di T. M. - Rivista Contemporanea - Torino - Carutti - 1858 - vol. XIII.

Achille Neri — Le poesie giovanili di T. M. - Gazzetta letteraria XII. 2.

Gabriele Rossetti — Poesie ordinate da G. Carducci - Firenze Barbèra - 1861.

Giovanni Berchet — Opere edite ed inedite pubblicate da F. Cusani - Milano - Pirotta - 1863.

Carlo Taine — Histoire de la littérature anglaise - Paris - Hachette - 1863.

Giovanni Milton — Il Paradiso Perduto - tradotto da A. Maffei - Firenze - Le Monnier - 1863.

Thomas Moore — Gli amori degli Angeli e il Paradiso

e la Peri in: A. Maffei, Poemi: Gessner e Moore - Firenze - Le Monnier - 1873.

Victor Hugo — La légende de siècles - Paris - Quantin - 1877.

G. Piergili — Una lettera di T. M. a Giacomo Leopardi - Bibliofilo di Bologna - 1885 - N. 8-9.

Umberto Vacca Maggiolini — T. M. poeta - Gazzetta letteraria - 11 settembre 1889.

Giacomo Leopardi — I canti, commentati da Alfredo Straccali - Firenze - Sansoni - 1895.

Georges Pellissier — Le mouvement littéraire au XIX siécle - Paris - 1895.

Catalogo delle carte inedite di Terenzio Mamiani esistenti alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze - (Archivio di Letteratura). -

Del regno di Satana. - Poema.

Giulio Carnesecchi — Memorie di mezzo secolo fa cavate da un manoscritto che raccoglie le avventure di un novizio dei Padri della Minerva in Roma.

Lettere: — A Gian Pietro Vieusseux - (1828 - 1850) -
— A Felice Le Monnier - (1845 - 1877) -
— A Giovanni Marchetti - (1830) -
— A Luigi Corelli - (Da Torino, 17 agosto 1857) -
— » » - (? ? 1857) -

Catalogo delle lettere inedite esistenti alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, (Archivio di Letteratura), dalle quali si rilevano notizie sul Mamiani.

Giuseppe Mamiani a Giovanni Marchetti - (Da Sinigaglia, 14 gennaio 1828).

Giuseppe Mamiani a Gian Pietro Vieusseux (Da Pesaro, 6 febbraio 1832).
Giuseppe Mamiani a Gian Pietro Vieusseux (Da Pesaro, 15 maggio 1832).
Giuseppe Mamiani a Gian Pietro Vieusseux (Da Pesaro, 23 agosto 1832).
Giuseppe Mamiani a Gian Pietro Vieusseux (Da Pesaro, 18 agosto 1833).
Giuseppe Mamiani a Gian Pietro Vieusseux (Da Pesaro, 12 dicembre 1833).
Giuseppe Mamiani a Gian Pietro Vieusseux (Da Pesaro, 28 luglio 1833).
Raffaello Liberatore a Gian Pietro Vieusseux (Da Napoli, 18 luglio 1835).
Gino Capponi a Gian Pietro Vieusseux (Da Varramista ? ? 1837).
Raffaello Lambruschini a Gian Pietro Vieusseux (Da Firenze, 1 dicembre 1839).
Marino Falconi a Gian Pietro Vieusseux (Da Parigi, 7 giugno 1845).
Marino Falconi a Gian Pietro Vieusseux (Da Parigi, 22 settembre 1845).
Marino Falconi a Gian Pietro Vieusseux (Da Parigi, 24 settembre 1845).
Marino Falconi a Gian Pietro Vieusseux (Da Parigi, 28 dicembre 1848).
Francesco Ferrara a Gian Pietro Vieusseux (Da Torino, 9 febbraio 1850).
Silvestro Centofanti a Gian Pietro Vieusseux (Da Pisa, 29 aprile 1852).

INTRODUZIONE

INTRODUZIONE

Oggetto del libro. — L'Italia e le Marche al principio del secolo decimonono. — La famiglia Mamiani.

Studiare la vita di quegli uomini che ebbero il primato nella storia del pensiero e della civiltà è il primo dovere e la più alta soddisfazione dei giovani. Terenzio Mamiani fu di questi grandi: propugnatore ardente del riscatto italico, amò la patria con entusiasmo dall'adolescenza alla vecchiaia, e le offerse tutta la virtù del suo ingegno, tutta la magnanimità del suo cuore: per l'Italia sofferse l'esilio e la povertà; per lei fu poeta e filosofo; per l'Italia, durante la lunga vita

operosa, ei volle preparare all'amore del bene e del vero le nascenti generazioni. Così Benedetto Cairoli, porgendogli l'ultimo saluto, poteva dire di lui: « *La fiamma che s'accese nell'adolescente si spense con l'ultimo soffio del vegliardo.* » (1)

Del Mamiani molti hanno scritto; ma ne furono studiate di preferenza le opere filosofiche anzichè le poetiche: e, se si eccettuano i lavori del Tabarrini, del Mestica, del Casini (2), i saggi biografici che rimangono di lui sono insufficienti o disordinati. Io ho tentato di comporre una brevissima vita del Mamiani, servendomi de' documenti che ho potuto esaminare, e mi sono proposta: anzitutto di chiarire taluni errori, che corrono sul conto di lui; in secondo luogo di studiare gli avvenimenti e le idee che formarono l'animo del Pesarese e la loro azione sul suo carattere di patriota, di artista e di scienziato; investigando la ragione delle sue opere nel tempo che furono pensate e scritte, e deducendone lo svolgimento del pensiero

---

(1) « Atti della Camera dei Deputati » - Discorso di *B. Cairoli*, 22 maggio 1885; (Roma, eredi Botta, 1885).

(2) *Giovanni Mestica* - « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani ». - Lapi, Città di Castello, 1885.

Marco Tabarrini - « Commemorazione di T. Mamiani alla R. Accademia della Crusca ». - Firenze, Cellini, 1886.

Tommaso Casini - « La giovinezza e l'esilio di T. Mamiani » - Firenze, Tipografia Carnesecchi, 1896.

del poeta. Dopo aver consultati alla *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, (Archivio di Letteratura)* parecchi autografi inediti del Mamiani e di amici suoi (1), fui lieta che il mio modesto lavoro risultasse in parte nuovo, e che a me fosse concesso di studiare più da vicino questo poeta, il quale, se non è da paragonarsi a' più grandi dell'Italia nostra, merita, per molte ragioni, un posto onorevole nella storia della letteratura italiana.

×

Mentre gli stati europei sottostavano alla furia irrompente della Rivoluzione Francese, sorgeva, tra il febbrile propagarsi delle speranze nove, il tempestoso secolo decimonono (2). Dopo il lungo servaggio la riazione scoppiò violenta, e nessuna forza riuscì a frenare le schiere vittoriose, che, levando le audaci baionette, avanzavano in nome della redenzione sociale. « Libertà! libertà! » E a quel grido, che dolce echeggiava dalle

---

(1) *Terenzio Mamiani* - Del « Regno di Satana, (Poema); Memorie di Giulio Carnesecchi; Lettere a Gian Pietro Vieusseux, a Felice Le Monnier, a Giovanni Marchetti; - Lettere di Gino Capponi, di Giuseppe Mamiani, di Pietro Capei, di Raffaello Liberatore, di Marino Falconi, di Raffaello Lambruschini a Gian Pietro Vieusseux ».

(2) *Cesare Cantù* - « Storia degl'Italiani - IV » - Torino, Unione tipografica, 1863.

Cesare Balbo - « Sommario della Storia d'Italia » - Firenze, Le Monnier, 1856.

Alpi al mare, tutta Italia fremeva nella speranza di essere alfine libera madre de' figli suoi, cessato l'intervento straniero, il più acerbo tra i mali che possano affliggere un popolo. Intanto gl' invasori scendevan tra noi cercando la gloria, e noi, ignari, entusiasti, li accoglievamo, ci lasciavamo soggiogare. Dal 1792 al 1815 le provincie italiane, sottoposte a continui cambiamenti di governo, riunite o divise, cedute o riconquistate, secondo le vicende di guerra, obbediscono ora alla Francia, ora all' Austria. E l' Italia, in una crudele alternativa di gioia e di dolore vede sorgere effimere repubbliche, — vede cadere Venezia, la secolare; assiste a' trionfi e alla caduta di Napoleone,

effusa
Dell'italico sol viva scintilla
Che tramontò dell'Oceàno in grembo, (1)

e sorda perfino all' appello del Murat, che chiama il popolo all' armi per l'indipendenza e l'unità nazionale, applaude i nuovi padroni, come pocanzi avea levato il grido di libertà; con quel rapido e fallace mutar di consiglio che Vincenzo Monti rispecchiò in talune delle sue bellissime poesie.

Tra que' grandi avvenimenti, nelle Mar-

(1) *Terenzio Mamiani* - « Ausonio » - idillio eroico - V. « Poesie, » II edizione fiorentina; Firenze, Le Monnier, 1864.

che, soggette al pontefice, la popolazione si divideva in due parti: da un lato i liberali, fautori dell'indipendenza, accesi d'alti ideali, il cui germe era stato gettato della Rivoluzione Francese; dall'altro l'aristocrazia, composta per lo più « di legati cortigiani o di presidenti pontificii e de' loro accoliti, educata alle idee grette della nobiltà, fiera sostenitrice della legittimità papale ». (1) A questa aristocrazia apparteneva il Conte Gian Francesco Mamiani della Rovere, padre di Terenzio.

×

La famiglia Mamiani è antichissima: Salvatore Betti ne fa risalire l'origine al 1390: è probabile che essa derivasse il suo nome da *Mamiano*, piccola terra su quel di Parma (2). Dal *Diario* di Francesco Maria della Rovere, ultimo duca d'Urbino, « uno de' più memorabili capitani di quella città e di quel secolo, » (3) si rileva che il Duca, volendo compensare de' suoi servigi Giulio Costante Mamiani, gentiluomo di corte, venuto da Parma a Pesaro, nel 1584 lo fe' conte del bel feudo di Sant'Angelo in Lizzola; e nar-

(1) *Casini*, op. cit.

(2) *David Silvagni* - « Una visita al Castello dei Conti Mamiani della Rovere » - Nuova Antologia, 1 agosto 1885.

(3) *Terenzio Mamiani* - « Del papato nei tre ultimi secoli » - Milano, Treves, 1885.

rano i biografi che fu accordato ai Mamiani il privilegio d'inquartare nel proprio scudo la *Rovere* e di assumere il cognome principesco. La famiglia, che possedette in seguito nelle Marche Gabicce e Gradara, luoghi molto belli e fertili, ove la leggenda fiorisce, fu affezionatissima ai Duchi; contò guerrieri e scienziati, cavalieri di Malta e di Santo Stefano, benefici con i terrazzani, larghi delle proprie rendite a vantaggio del comune. In seguito la loro fortuna declinò, dacchè il ducato, perduta la sua autonomia, divenne provincia dello stato pontificio (1). Non si creda inutile questa storia domestica, poichè essa si rispecchia sull'indirizzo che prese l'ingegno del Mamiani, il quale nel pensiero, nel sentimento, nello stile « ebbe sempre qualche cosa di signorile e di decoroso ». (2)

Nel 1799, anno in cui nacque Terenzio Mamiani, il Conte Gian Francesco suo padre, non potendo più menar vita di feudatario ne' suoi castelli, viveva modestamente in Pesaro, nel palazzo di piazza Sant'Ubaldo; e il Casini, biasimando con argutezza la vanità che il vecchio Conte ebbe d'aggiunger nuovi titoli di nobiltà a quelli che già aveva, così ci presenta il *Cavaliere Gran Croce:* (3)

---

(1) *Carlo Denina* - « Le rivoluzioni in Italia » l. XXIII, Venezia, Fenzo, 1803.

(2) *Tabarrini*, op. cit.

(3) *Casini*, op. cit.

« . . . . . era uno di quei gentiluomini di « vecchio stampo, quali s'incontravano non « di rado nelle nostre città prima del '48, « uno di quei gentiluomini che nella Rivo- « luzione non avevano veduto altro che una « diabolica e artifiziata perturbazione uni- « versale, senza radice negli animi, senza ef- « fetti nell'avvenire. Per cotesti uomini l'età « napoleonica era passata come un sogno in- « crescioso: la novità degli ordini repubblì- « cani e le vittorie degli eserciti imperiali « che li avevano per un momento storditi « senza aver avuto la forza di attirarli a sè, « erano passate come un uragano d' estate « rinfrescando l'aria in cui dovevano matu- « rare i frutti della Restaurazione. Nulla in- « somma avevano insegnato a cotesti uomini « i grandi fatti, coi quali il secolo decimot- « tavo era finito e il decimonono s'era ini- « ziato, perchè avendo l'animo interamente « chiuso alle idee e ai sentimenti dei tempi « nuovi, non potevano comprendere le legit- « time aspirazioni che, dopo il rovescio del- « l' edifizio napoleonico, s'eran fatte più ga- « gliarde nei cuori generosi ».

Si capisce che con queste idee in fatto di politica, il Conte non ambisse d'essere a capo del Comune, e che nel '99, dopo i falliti tentativi de' Francesi e de' Subalpini in Romagna, accettasse a malincuore la carica di Gonfaloniere. Ma nelle Marche, palpitanti

anch' esse a' sublimi nomi di patria e di libertà, le idee nuove si respiravan con l'aria, e la crescente generazione era sacrata fin dalla culla al riscatto d'Italia. Invano il vecchio nobile volle i figli educati rigidamente; invano vigilò a soffocare ogni liberale aspirazione ne' loro cuori; chè il primogenito, Giuseppe, divise col fratello le speranze di buon patriota e prese parte al *Governo delle provincie unite,* nel 31; Virginia, educata ad alti sentimenti dalla virtuosa madre Nobile Vittoria Montani, partecipò alle vicende della famiglia e della patria (1), e Terenzio, ultimo conte di Sant'Angelo, alzando nelle Marche lo stendardo della ribellione nel 1831, sacrificava all'Italia la tranquillità, la modesta agiatezza, la gioventù, le speranze tutte dell'anima sua.

---

(1) *Domenico Gaspari* - « Vita di Terenzio Mamiani » - Ancona, Morelli, 1888.

Questo lavoro del Gaspari, molto ampio e particolareggiato, studia con accuratezza specialmente il Mamiani quale uomo politico.

CAPITOLO PRIMO

Vita di Terenzio Mamiani della Rovere

1799 - 1885

« Ricordate alle occasioni che il Mamiani amò ardentemente l'Italia e la servì con tutte le forze dell'ingegno e del cuore. » *(Autografo di Terenzio Mamiani).*

F. Mariotti alla Camera dei Deputati, 22 maggio 1885.

(Atti della Camera dei Deputati: op. cit).

Dopo il dotto studio di Tommaso Casini su *La giovinezza e l'esilio di Terenzio Mamiani,* a me non resta che seguire brevemente questi periodi della vita del patriota pesarese, per dare un'idea compiuta del suo carattere. Nacque il Mamiani a Pesaro il 19 settembre del 1799 e crebbe con i fratelli Giuseppe, Virginia e Filippo alla rigida scuola paterna, mitigata dalla tenerezza della madre. La famiglia, ricca di titoli, ma scarsa di rendite, non poteva permettersi il lusso di un pre-

cettore; e Terenzio, divenuto grandicello, frequentò il Ginnasio, finchè il Conte Perticari e il Marchese Antaldi, ammirati della svegliatezza, dell'ingegno, della volontà sua, gli furono amici e maestri: ambedue in fama, a quel tempo, per essere il primo l'anima della Scuola classica marchigiana (1); l'altro cittadino esemplare. Dietro la loro guida il fanciullo crebbe all'amor di patria, di giustizia, di verità; e conoscendo, in casa Perticari, dopo l'infelice tentativo di Gioacchino Murat, i generali napoletani, e, tra gli altri, Guglielmo Pepe, che divenne più tardi suo amico e compagno d'esilio, ebbe forse il primo palpito di ribellione, e tra i dolci sogni dell'adolescenza sognò, forse, la libertà della patria.

Fin da allora rivelò grande attitudine allo studio: a quattordici anni ei discuteva di filosofia; a quindici componeva i primi versi e il 3 febbraio 1816 lesse all'Accademia Pisaurica, meritando l'approvazione generale, una *Dissertazione su la poesia musicale,* difendendo apertamente la lingua italiana. (2) Ma Gian Francesco Mamiani vide in tutto ciò più male che non si fosse: e, non potendo sopportare che un suo figliuolo si schierasse

---

(1) Di questa scuola, allora fiorente nelle Marche, differisco a parlare opportunamente più innanzi.

(2) Cfr. *Tommaso Casini,* op. cit.; *Domenico Gaspari*, op. cit.

tra i campioni del classicismo italiano, paladino delle nuove idee letterarie, senza por tempo in mezzo mandò il figliuolo a Roma, alunno, o come vuole il Casini, ripetitore nel seminario Romano, affidato da Pio VII ai Gesuiti.

Ivi rimase il giovinetto dall' 8 novembre 1816 al 15 settembre del 19. Gli era concessa una relativa libertà; ma nè la conoscenza di taluni letterati romani, nè la corrispondenza con il Perticari, che il Mamiani amava molto e chiamava " il mio Mentore, il mio duca, il mio tutto, (1) » valsero a mitigare il tedio di quell'esilio. Gli furon compagni, nel Seminario, l' Antonelli, il Morichini, lo Sturbinetti, il Massani, — noti per varie ragioni nella storia contemporanea; e talvolta, fra essi, il giovinetto, noiato della pedante dialettica de' Gesuiti, « sostenne tesi filosofiche contrarie a quelle insegnate nel seminario e perfino poco propizie a quelle dei papi. » (2). Nelle malinconiche ore d'ozio scriveva agli amici di Pesaro: il Perticari, l'Antaldi, il Procacci, e studiava alla Vaticana antichi codici volgari. Avvenuto appena l'arrivo in Roma di Giulio Perticari e della Costanza Monti, — arrivo che Terenzio avea molto

(1) Lettera di *Terenzio Mamiani* a *Giulio Perticari,* pubblicata da *Tommaso Casini,* op. cit.

(2) *Marco Tabarrini;* op. cit.

desiderato, — una *lettera di terrore* del padre lo costrinse a lasciar quella città improvvisamente, senza salutare gli amici, di notte, come un ladro. (1) (15 settembre 1819).

E Pesaro, tra i pochi svaghi d'una città di provincia, gli offerse il conforto dell'amore, ma l'amata morì di consunzione nel 26, e il giovane, che già s'era acquistato fama di poeta con le *Canzoni civili*, trasse ispirazione dal profondo dolore che l'affliggeva per comporre *Canzoni amorose* alla foggia petrarchesca. Se non che la salute di lui è vacillante, ne' gli amici riescono a sottrarlo alla profonda malinconia che lo vince: ottiene allora dal padre di viaggiare per distrarsi; e lo si trova, sul finire del 26, a Firenze, ove compone i *Sonetti in Santa Croce* e diviene grande amico di Gian Pietro Vieusseux, nel gabinetto del quale gli uomini più insigni del tempo, raccolti intorno al valoroso direttore dell'Antologia, vegliano all'avvenire d'Italia. (2)

Al richiamo del padre, sempre sordo nemico de' liberali, il giovane, mal sofferendo di tornare sotto l'autorità paterna, accetta

(1) Lettera di *Terenzio Mamiani* a *Giulio Perticari*, pubblicata da *Tommaso Casini*, op. cit.

(2) Anche dell'amicizia di *Terenzio Mamiani* per il direttore dell'Antologia e della loro attiva corrispondenza epistolare, differisco a parlare opportunamente nel seguente capitolo.

un posto di professore all' Accademia Militare di Torino; il 14 novembre 1828 la morte del padre lo richiama a Pesaro, e dal luglio all'ottobre del 29, soggiornando in Roma per la tutela di alcuni interessi di famiglia, ei gode alfine, nella piena libertà del pensiero e del sentimento, tre mesi di vita tanto più bella quando più nuova per lui, e comincia allora a notare i suoi pensieri in un Diario, « poichè », come scrive egli stesso, « la memoria dei fatti è gran parte di nostra vita ». (1)

Il Mamiani, tornato a Pesaro il 4 ottobre 1829, pubblicò in quell'anno, per i tipi di *Annesio Nobili, Pesaro*, una *Scelta d' iscrizioni moderne in lingua italiana*, e, poco dopo, *l' Inno a S. Raffaele*, per le nozze della sorella Virginia con il Marchese Giovanni Ghini. Ma lo vinse di nuovo la malinconia, accresciuta dalle pungenti critiche fatte alle sue opere; (2) e non valsero a consolarlo pubblici onori conferitigli in Pesaro, ne' amicizie, ne' amori. In fondo all' anima sua fremevan già que' sentimenti di patrio entusiasmo che più tardi si trasformarono in azione gagliarda e assennata; ondeggiavan già que'

---

(1) Questo Diario, del quale il Casini ha pubblicato de' frammenti nell'op. cit., è documento importantissimo per la grande sincerità che l' informa. Conservasi tra le carte di Terenzio Mamiani, nella Oliveriana di Pesaro.

(2) *Casini*; op. cit.

sogni di credente che più tardi condussero il poeta alla contemplazione del mondo sovrasensibile. E intanto risonavan per la penisola i carmi de' vati inneggianti alle nuove speranze; e gl' Italiani imparavano a ripeter con ardore il saluto *all'anno grande del sacro riscatto*, che Gabriele Rossetti loro inviava da Londra, e il forte consiglio del Berchet, che spronava i *figli d' Italia* a unirsi in un *popolo solo, dall' Alpi allo Stretto.* (1) L'entusiasmo patriottico scorreva per entro le vene de' giovani romagnoli e marchigiani; e Terenzio partecipava all' agitazione interna della penisola: le pagine del suo Diario, in questo tempo, lo dimostrano. Egli stava svolgendo nella mente il concetto degl' *Inni sacri*, tentando di manifestare con nuova forma poetica gli arditi ideali politici, artistici e religiosi, quando, interrotto improvvisamente il lavoro, scossa la malinconia, si dava tutto al pensiero della patria, ne' moti del 31, dopo i quali doveva offrire in sacrificio all'Italia un esilio di sedici anni.

×

Cominciò allora il Mamiani a propagare

(1) *V. Gabriele Rossetti* « L'anno 1831 » in Poesie ordinate da Giosuè Carducci, Firenze, Barbèra, 1861 e *Giovanni Berchet* « Ode scritta in occasione della rivoluzione di Modena e Bologna, » 1830, in Opere edite e inedite, pubblicate da *F. Cusani* Milano, Pirotta, 1863.

attivamente le idee di libertà e d'indipendenza nelle città romagnole e marchigiane, dall'agosto 1830 al febbraio 1831; quando gli giunse la notizia della rivoluzione di Modena. Partito per Pesaro il 5 febbraio, vi si trovò il 10.

Intanto erano avvenuti il tradimento e l'empia uccisione di Ciro Menotti: e il sangue italico, placato a stento dopo il trattato del '15 e i moti del 20 e del 21, ribollì generoso. Bologna, insorta, caccia il legato pontificio; insorte l'una dopo l'altra le città delle Marche e della Romagna, s'affratellano nel *Governo delle provincie unite italiane*, con sede a Bologna; costituiscono un esercito proprio, il comando del quale è affidato al valoroso generale Zucchi (1). E il 26 febbraio 1831 per la prima volta s'aduna l'assemblea nazionale, alla quale Pesaro, libera dal dominio pontificio sino del 9 febbraio (2), invia suo deputato Terenzio Mamiani, che, eletto ministro dell'interno il 4 marzo, porta al governo, con l'ardimento della gioventù, la prontezza dell'ingegno e l'austerità del car-

(1) Questi fatti sono distesamente narrati nelle opere seguenti: *Antonio Vesi* - « La rivoluzione di Romagna del 1831 » - Firenze, Tipografia italiana, 1851; *Antonio Zanolini* - « La rivoluzione del '31 » - Bologna, Tipografia Monti, 1878; *Giovanni Vicini* - « La rivoluzione del '31 nello Stato Romano - » Imola, Galeati, 1889; *Casini*, op. cit.; *Gaspari*, op. cit. ecc.

(2) Tra i capi del governo provvisorio di Pesaro, presieduto da Francesco Cassi, era Giuseppe, fratello di Terenzio Mamiani.

rattere. S' unisce nell' intento e negl' ideali patriottici al Bianchetti, al Pepoli, al Vicini, al Canuti.

Nelle Marche e in Romagna si propagava febbrilmente l'entusiasmo. « Il nome d'Italia per la prima volta sonava pubblicamente su le bocche del popolo. Conciossiachè nel '21 fu gridato Piemonte e Napoli, non già l'Italia, non già la gran madre comune ». (1) Invano fiduciosi i volontari furon battuti dagli Austriaci presso Rimini; e allora il governo si ritirò per sicurezza in Ancona, mentre il Mamiani, « illustre oggi per sapienza politica, per patria carità e stupenda altezza d'ingegno, caro allora a tutti gli amici d' Italia per intrepido animo e giovanile entusiasmo ne' pericoli della patria » (2), dopo aver tentato di persuadere lo Zucchi a sollevare Bologna, raggiungeva il governo; il quale, perduta ogni speranza, risolveva d' abbandonare le città ribelli al pontefice, (26 marzo 1831).

Questa famosa capitolazione fu molto commentata. Taluni lodano altamente il Mamiani che ricusò di sottoscriverla (3), e il patriota

---

(1) Parole di Terenzio Mamiani. - Cfr. « Terenzio Mamiani in Ancona » - Ancona, Tip. del Commercio, 1880.

(2) *Carlo Zucchi* - « Memorie - pubblicate a cura di Nicomede Bianchi » - Torino-Milano, Guigoni, 1861.

(3) Tra questi sono da ricordare: Antonio Vesi, Carlo Zucchi, Marco Tabarrini, Giovanni Mestica, Tommaso Casini, Domenico Gaspari, Luigi Farini, Luigi Ferri, il Gualterio, il La Farina, il Linaker, ecc., ecc.

stesso, nel discorso pronunziato in Ancona nel 1879, asseriva di essersene astenuto (1). Pochi altri, fra i quali sono notevoli il Mazzini e Giovanni Vicini (2), sostengono che il Mamiani firmò il processo verbale del 26 marzo, il quale non contiene *protesta ne' riserva alcuna;* e Alberto Mario pensava forse alla capitolazione del 1831, tanto discussa, quando affermava severamente che il Pesarese non fu *coerente a sè stesso, nè in teoria nè in pratica* (3). La questione fu causa dello scambio di due lettere tra il Mamiani e il generale Armandi, il quale, rettificando alcune notizie date nel suo libro *Ma part aux événements importants de l'Italie centrale,* riconosceva che il patriota era stato di parere contrario a quello degli altri membri del consiglio (4). Del resto la lealtà che per tutta la vita regolò le azioni di Terenzio

---

(1) « Il governo deliberava ricorrere per accordi al Cardinal Benvenuti, vescovo d'Osimo, e tenuto prigioniero appresso di noi. Non voglio tacervi, signori, che quel gittarsi la sera ai piedi di un uomo che la mattina era nostro prigioniero, mi pareva atto indegnissimo, ed io solo dei ministri ricusai di sottoscrivere quella troppo misera risoluzione ». (Cfr. « Terenzio Mamiani in Ancona »: op. cit.)

(2) *Giuseppe Mazzini* - « Scritti editi e inediti » Vol, I - Milano, Daelli, 1861; *G. Vicini*, op. cit.

(3) *Alberto Mario* - « Teste e figure » - Padova, F.lli Salmin, 1877.

(4) Cfr. *Casini, Gaspari*, op. cit. - Le due lettere, allora pubblicate nel « Journal du soir » 15 dicembre 1831, furono ripubblicate in seguito tanto dal Casini quanto dal Gaspari.

Mamiani, induce a credere che egli non mentisse nel 1879; e dice giustamente il Mestica, accordando ampia fede all'asserzione del patriota, che neppure il più alto senso di dignità varrebbe a giustificare un pentimento sì tardo.

Così falliva la rivoluzione del 1831, cominciata con tante balde speranze. — In quest'anno, in cui Giuseppe Mazzini associava indissolubilmente alla tradizione unitaria, resa da lui popolare, la casa di Savoia, con la famosa lettera a Carlo Alberto; in quest'anno, che concesse all'Italia e a' suoi figli due opere, — all'Italia e a' suoi figli consacrate: — *l'Istruzione del popolo di Giuseppe Mazzini e l'Ode al 1831 di Gabriele Rossetti,* — in quest'anno, dico, bene inauguravasi l'apostolato politico di Terenzio Mamiani.

×

Fidenti nella convenzione 26 marzo, stipulata in Ancona con il Cardinal Benvenuti, la quale concedeva piena amnistia agl'insorti dal 4 febbraio in poi, il Mamiani e molti suoi compagni, tra cui erano lo Zucchi, l'Orioli, il Pepoli, veleggiavano sul brigantino *Isotta* verso Corfù, fuggendo l'odiata tirannide. Ma, nonostante la convenzione, gli esuli inermi furono raggiunti e catturati dal naviglio austriaco *l'Italiano,* presso la spiag-

gia di Loreto, spogliati delle loro carte, (1) e condotti prigionieri a Venezia. Ivi il Mamiani, *chiuso nell'aer denso e nella cupa notte della prigione,* nel secondo ponte del vascello austriaco, compose l'Inno ai Patriarchi, volando con l'anima, vinta, ma non doma, alla felice libertà de' tempi antichissimi, così differenti dai moderni tirannici, de' quali egli stesso era vittima.

I detenuti attesero la condanna, condotti dal forte di Sant'Andrea al Lido a quello di S. Severo, da San Severo a Civitavecchia, mentre dalle loro prigioni sorgeva il grido di sfida a' nemici d'Italia:

Chi per la patria muore
Vissuto è assai.... (2)

E la notizia della condanna giunse: l'esilio perpetuo. (3) Quando conobbe la deliberazione di Gregorio XVII, il Mamiani disse tranquillo: " Ha fatto benissimo, poichè sarei

---

(1) Al Mamiani furono sottratte molte carte importanti, tra cui il Diario, che gli fu restituito più tardi, ed alcuni Inni Sacri, che finirono gettati in mare. - *V. Terenzio Mamiani* - « Inni Sacri » Parigi, Evérat, 1832 (L'autore ai lettori.)

(2) Questi fatti sono estesamente narrati nelle opere citate del *Casini*, dello *Zanolini* e nelle seguenti:

Luigi Farini « Lo Stato Romano » (l. I. e IV.) Firenze, Le Monnier, 1853; *Giuseppe La Farina* « Storia dal 1815 al 1860, » Firenze, Tipografia italiana, 1851; *Luigi Ferri*, « Essai sur l'histoire de la philosophie, » Parigi, 1869; ecc.

(3) La condanna colpì altri trentotto giovani, di cui parlano il *Casini* e il *Gaspari* nelle opere citate.

tornato a fare lo stesso. „ (1) Con animo fermo il *poetino*, come lo chiamarono ironicamente negli atti del processo, partì per l'esilio la sera del 28 marzo. " Ho qualche fondo per gire innanzi qualche mese e mi darò attorno al possibile per procurarmi un mezzo da vivere, „ scriveva al fratello Giuseppe il 3 agosto 1831; " sarò contento di guadagnare un pane solo al giorno piuttosto che ritornare in patria per alcuna via poco decorosa. Del resto tranquillizzatevi: niuna privazione o patimento sarà, spero, maggiore delle mie forze: la cagione è così bella! „ (2).

E per tutto il tempo che durò l'esilio, dal 1831 al 1847, Terenzio Mamiani non dimenticò un solo istante il suo primo proposito. Egli mitigò l'asprezza della nuova vita con l'indefesso lavoro *pro patria;* il giovanile suo entusiasmo si convertì in un forte e dignitoso amore per l'Italia.

×

A Marsiglia il nostro esule conobbe il Mazzini, che tentava propagare durevolmente la *Giovane Italia;* egli l'ammirò molto, ma le sue idee favorevoli alla monarchia co-

---

(1) *Terenzio Mamiani* « Parigi or fa cinquant'anni, » Nuova Antologia, Firenze; ottobre-dicembre 1881, aprile 1882.

(2) Questa lettera fu pubblicata per la prima volta nella « Cronaca Marchigiana » di Camerino, 22 giugno 1885.

stituzionale ed ai lenti mezzi dell'educazione, infallibili, secondo lui, per ottenere il vero risorgimento della patria, (1) non gli permisero di partecipare alla società mazziniana. Nondimeno la relazione tra il Mamiani e il Mazzini durò anche in avvenire, come dimostra una lettera scritta dal grande agitatore al Pesarese, scongiurandolo di persuadere Guglielmo Pepe a desistere dal pensiero di muovere con un esercito armato dalla Corsica al regno di Napoli; lettera di cui fa menzione il Casini, nello studio più volte citato.

Dopo un breve soggiorno a Marsiglia, il Nostro proseguì per Parigi, ove giunse verso la metà di settembre. L'emigrazione italiana vi era largamente rappresentata non solo dai rifugiati del 20 e del 21, ma ancora da qualche rivoluzionario del 15; nondimeno essa meritava le lodi della polizia francese come *la più moderata, la più onesta, la più dignitosa.* (2) Nella libera Francia il Mamiani sentì che « gli esuli veri e sbandeggiati *erano i suoi* concittadini, a cui interdice vasi allora ogni libertà e ogni diritto, e quello pur anco di rammaricarsi e di piangere. (3) „

---

(1) Queste idee sono esposte nell'opera del *Mamiani:* « Il nostro parere sulle cose italiane », Parigi, 1839.

(2) *Terenzio Mamiani,* « Parigi or fa cinquant'anni », op. cit.

(3) id. id. id.

Assorto in questo doloroso pensiero, ei comprese che bisognava far conoscere ai Francesi le misere condizioni dell'Italia, e a tal uopo non solo raccolse documenti, che gli servirono per la pubblicazione dell'opera politica importantissima " I documenti pratici intorno alla rigenerazione morale e intellettuale degl'Italiani, " (1835); ma strinse altresì vincoli d'amicizia con i compagni d'esilio e con i Francesi. Conobbe Pellegrino Rossi, Giovanni Libri, il Botta, il Minghetti, il Regaldi, ed ebbe carissimi il concittadino Rossini e gli altri musici Donizzetti, Caraffa, Mercadante, Paganini, — e Giovanni Bellini, che il Nostro, entusiasta dell'arte musicale, preferì a tutti gli altri. Inoltre fu amico e ammiratore del Rosmini, del Gioberti, del Tommaseo. I più insigni stranieri che si trovavano in quel tempo a Parigi, — il Blanc, il Royer Collard, il Guizot, il Lafayette, il Lamennais, il Béranger, il Cousin, il Jeffroy, il Barone Girard, — furono presentati al Mamiani, che divenne frequentatore dei loro circoli. Inoltre l'esule soleva recarsi alle conversazioni dei Conti di Vigny e di Sircourt, di Miss Harvey, della Principessa di Belgioioso e dei signori Ancelot, letterati. (1) Ma intimità maggiore ebbe con

(1) La signora Ancelot, che aveva speciale predilezione per il giovane proscritto, ne adulava agli amici il ritratto, da lei stessa

il Barbier, (1) il Brizeux (2) e l'Heine, (3) suo compagno di fondazione dell'*Europe littéraire.*

---

dipinto, che era nel suo salotto, dicendo: « Voila mon doux Mamiani. » L'esule « era ritto sul davanti, smilzo ed elegante, con i capelli neri ricciuti e baffetti sottili, vestito alla moda del tempo, con l'abito stretto alla vita e i calzoni attillati. » — Cfr. *D. Gaspari,* op. cit.

(1) Così il Mamiani scriveva al Vieusseux di questo « poeta elegantissimo e de' migliori di Francia: » Egli « merita più degli altri la Vostra ospitalità per l'affetto grande che porta alla nostra Italia e per la compassione sincera che mostra delle sventure di lei... Vedrete che in mezzo a Parigi e tra le brutture dei moderni costumi egli à serbato un'anima pura, modesta, leale ed aperta a tutti i sensi delle virtù private e politiche. » Lettera inedita di *Terenzio Mamiani* a *Gian Pietro Vieusseux,* Parigi, 19 settembre 1838. — È noto che ad Augusto Barbier, (n. 1805). il Nostro dedicò gl'Inni sacri nel 1836.

(2) E di Pietro Brizeux, (1806-1858) il Mamiani scriveva al direttore dell'Antologia: È « chiarissimo poeta francese e raro modello alla patria sua di gusto purissimo ed elegante e d'una soavità e naturalezza veramente antica, » autore del « bellissimo poema Marie » e di una « versione di Dante, quella che insino a qui à meglio riuscito in Francia a far sentire l'originalità e la profondità dell'Omero italiano. » Carteggio inedito - Mamiani-Vieusseux, Parigi, 3 gennaio 1844.

(3) Il Mamiani confessa che egli stava accanto al grande poeta tedesco « come il chierico d'accosto al vescovo e il caporale al suo colonnello. » (Cfr. *T. Mamiani,* « Parigi or fa cinquant'anni, » op. cit.) — Arrigo Heine, (1799-1856), « già moveva rumore per qualche saggio di poesie, ne' i Parigini si davan pace che egli possedesse nel conversare tanto spirito epigrammatico quanto essi, e soprapiù un maneggio mirabile dell'ironia e non poca vena dell'*humor* inglese. Era giovane allora con una capigliera biondissima e folta, con bel colore di carne, con occhi piccoli ma scintillanti e con bocca vermiglia e ben contornata, salvo ch'ei la torcea un poco dal lato destro ghignando più presto che sorridendo. » — (T. Mamiani, op. cit.)

Era a quel tempo il Mamiani, secondo il ritratto che ne fa il Bersezio, «.... di statura poco alta, di aspetto modesto, quasi umile di contegno: intorno all'ampia fronte scendevano biondi i capelli a inanellarsi in ricciolini civettuoli; sotto l'arco sporgente delle sopracciglia, gli occhi, di colore incerto tra il bigio e il verzigno, avevano una vivacità arguta e insieme una mitezza singolare. La bocca, nascosta da baffi non tiranneggiati da ceretta, aveva agli angoli una ripiegatura che dava al suo sorriso qualche cosa di malizioso e di pungente, senza toccare il maligno: ma dietro quella vivacità di sguardi e quella malizietta di sorriso c'era una mestizia: quella del pensatore, che vede la realtà così lontana dalle speculazioni della sua mente. Aveva una cortesia di maniere e una facilità non volgare di lodi, che lo rendevano piacevole e ben viso a chiunque lo accostasse, ma che talvolta a certuni parevano fin troppe. Parlava elegante, dotto ed eloquente, anche in privato: perorando in pubblico, senza avere gli slanci, la foga e l'efficacia trascinatrice dei grandi oratori, aveva sempre una forma purgata ed eletta, una grazia persuasiva, un ragionamento facile, logico, serrato, e ciò anche parlando all'improvviso. Nell'onestà dei pensieri e degli atti, nella sincerità delle opinioni, nell'integrità della vita, nella lealtà del carattere,

uomo insuperabile: per l'altezza dell' ingegno degno di essere annoverato tra i primi. » (1)

Nonostante le numerose relazioni, la vita dell' esule era consacrata alla patria, allo studio, all'arte. L'attività sua è dimostrata dal gran numero di opere che compose, quasi tutte, e specialmente quelle filosofiche molto voluminose. Dacchè nell'esilio l'indole sua di pensatore si modificava grandemente e durante la meditazione degl' *Inni sacri*, pubblicati nel 32, quelle dottrine filosofiche, le quali, in germe, il Conte Ronconi aveva per il primo istillato nel cuore pressochè infantile di Terenzio, crebbero e si svolsero, perfezionandosi. Dal 1833 al 34 il Mamiani espose nell'Ateneo di Parigi le sue lezioni di filosofia, le quali, raccolte, composero l'opera *Del rinnovamento della filosofia antica italiana,* causa della nota polemica sorta tra il Mamiani e il Rosmini, cui il primo rispose con sei lettere sul *Rinnovamento* (1838) e con il libro *Dell' Ontologia e del Metodo.* (1841). (2)

---

(1) *Vittorio Bersezio* « Il Regno di Vittorio Emanuele II. » (l. IV) L. Roux e C. Torino, 1889-95.

(2) Del Rinnovamento fu parlato a lungo da: *Luigi Ferri,* op. cit. e da *Terenzio Mamiani*, nel discorso sulle « Condizioni comuni dell' attuale filosofia dell' Europa e sulle particolari della scuola italiana. » Roma, Salviucci, 1878. Inoltre il *Tommaseo*, nel suo « Dizionario estetico, » dopo aver esaminato i principii filosofici del Rosmini e del Mamiani, pur lodando il secondo come uomo caldissimo degli studii e dell'onore d' Italia, prende a difendere il primo, l'opera del quale, nonostante i difetti che le

Nè cessava l'opera del patriota: sebbene fosse un po' pigro nella corrispondenza epistolare, (1) egli tenne carteggio con i liberali rimasti in Italia, specialmente con i Romagnoli, ai quali fu largo d'informazioni e di consiglio: anzi il Casini asserisce che il Nostro perorò la causa romagnola presso il ministero francese. Si unì con Pier Silvestro Leopardi, napoletano, per fondare un *Comitato di propaganda*, informato e que' principi di educazione popolare che furon tema dell' opera *Il nostro parere sulle cose italiane*, pubblicato nel 1839; con la quale, molto fidando nella propaganda pacifica, l'Autore raccomandava agl'Italiani di educare saggiamente il popolo, e dava consigli per l' azione preparatoria : consigli che il Mamiani ripetè e discusse quando Rodolfo Audinot si recò apposta da Bologna a Parigi per conferire con Filippo Canuti e con il patriota pesarese sull'educazione popolare. (2)

---

si possono rimproverare, il Tommaseo considera il monumento della sapienza italica. V. Tommaseo « Dizionario estetico » Milano, Reina, 1852-53.

(1) « La pigrizia, mio caro, è cagione d'ogni mia magagna e s' ella passa il segno in modo da non farsi credibile, ella non è meno vera per ciò : insomma io sono degno di dar nome a quel gran girone ove Dante à ficcati gli accidiosi. Deh, dunque scusatemi s'io sono nato fatto, creato, impastato il più infingardo degli uomini, in guisa da disgradarne le talpe e le tartaruche. » Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux, Torino, 5 giugno 28.

(2) Cfr. *Carlo Tivaroni* « L'Italia durante il dominio austriaco », (vol II.) Torino, Roux e C. 1893.

Tra queste gravi meditazioni l'esule non trascurò la poesia, cara a lui fino dall'infanzia. Agl'*Inni sacri* fe' seguire le *Eroidi*, *gl' Idilli*, intorno ai quali lavorò, si può dire, tutta la vita; ed io credo che durante l'esilio ei componesse *Del regno di Satana*, opera interrotta e inedita. Inoltre scriveva articoli letterarii, politici e filosofici nell'*Europe littéraire* e dava lezioni. Egli trovò nello studio continuo e rivolto al bene la virtù necessaria a sopportare sedici anni di esilio, di amarezze, di miseria. Ne' si creda che taluni biografi abbiano esagerato nel parlare della povertà di Terenzio Mamiani, per cinger di luce poetica la sua figura: anzi hanno torto quelli, i quali sostengono che se l'esule rifiutò il soccorso che il governo francese accordava ai profughi stranieri, poteva farlo perchè aveva di che vivere. Per isfuggire a confische, il Mamiani, partendo dall'Italia, aveva ceduto il suo modesto patrimonio al fratello Giuseppe, il quale gl'inviava ogni quattro mesi la rendita di cento scudi romani; (1) ben poca cosa per chi doveva vivere a Parigi e componeva opere, le quali, dopo essergli costate moltissimo, restavano spesso invendute presso i librai. (2) Talora.

(1) Cfr. G. Mestica; op. cit.

(2) Questa stampa (il Rinnovamento) mi à veramente ruinato e mi tribula il cervello ogni giorno. Potete aiutarmi? Se potete Vi

ridotto alle maggiori strettezze economiche, se ne lamentava sinceramente con il fratello e spesso anche con l'amico Vieusseux; il carteggio con questi, anzi, rispecchia fedelmente le condizioni dell'esule in quel periodo di tempo. (1)

Viveva adunque il Nostro modestamente; ed unici suoi conforti erano le solennità musicali e la corrispondenza con gli amici e con il fratello: (2) unica sua speranza era la libertà della patria. Ne scriveva agli amici lontani, ne parlava con i vicini, dolente che taluni la *sfruttassero, come se fosse il giardino*

---

riguarderò come un angelo; se non, mi dorrò della mia fortuna. » Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux, Parigi, 7 marzo 1835.

(1) « I cinquecento franchi, » scriveva al fratello, mi giunsero venti giorni più tardi del consueto, e tale indugio mi fu cagione di disturbo e d'inquietezza, poichè scadeva il nolo di casa e io non avevo un soldo ». Cfr. *Nerino Bianchi:* « Della vita e delle opere di T. Mamiani, » Pesaro, Stab. Federici, 1896. Ed al Vieusseux, chiedendo notizie sul premio triennale dell'Accademia della Crusca, il 10 settembre 1836 da Parigi: «..... la mia povertà, » scriveva il Mamiani, « mi stringe a non fuggir l'occasione e la probabilità di guadagnare una somma per me ragguardevole. » E l'11 marzo 1837: « Alla metà del seguente aprile scade un trimestre del mio nolo di casa, e non avrò di che pagarlo, se il Vostro aiuto mi verrà meno. » Altrove: 16 settembre 1841: « Vi prego.... di non dimenticare le mie scritture poverelle, che tutto ò stampate, posso dire, levandomi il pane di bocca. »

(2) Cfr. *Mamiani* « Parigi or fa cinquant'anni » op. cit. Nella Oliveriana di Pesaro si conservano trentanove lettere del Mamiani al fratello; alcune furon pubblicate dal *Casini* (op. cit.), altre dal *Vanzolini*, in un opuscolo edito a Camerino, dal Savini, nel 1885.

di casa; (1) e Vincenzo Gioberti gli confidava i suoi alti ideali: « Gioverebbe abbracciare risolutamente la causa della monarchia civile. » (2) (1840) — Ma il dolore dell'esilio, in un'anima nata per i miti e domestici affetti, era sì profondo, che talora il profugo, non riuscendo a vincer la propria tristezza, vedeva l'avvenire grave di tempesta e disperava del risorgimento italiano. (3) S'aggiungano a questo sconforto morale le sofferenze fisiche cagionategli da una nevrosi oculare e cerebrale, che gli durò dal 36 al al 39. « Per tre lunghi anni vissi non che infermo degli occhi, ma come cieco, e dell'altre membra non molto sano..... Io traeva i miei giorni solitario affatto di corpo e di spirito: salvo che a quando a quando quel silenzio del mondo e delle sue passioni m'era interrotto dalle lamentevoli voci della mia patria serva ed infelice.. (4) „ Talvolta,disperando perfino *di poter più adoperarsi allo stu-*

(1) Frase di *T. Mamiani* in una lettera al Mayer; V. *Arturo Linaker*, « La vita e i tempi di Enrico Mayer » Firenze, Barbèra 1898.

(2) V. *Massari* « Ricordi, biografia e carteggio di Vincenzo Gioberti, » Torino, Roux e C. 1860-62.

(3) *T. Mamiani* « La Confessione, » in Poesie, Firenze, Le Monnier, 1864; e Prefazione al libro « Patria e Amore » di Laura Beatrice Mancini-Oliva, Firenze, 1874.

(4) *T. Mamiani* « Confessioni di un metafisico » (l. I.) Firenze, Barbèra, 1865.

dio, (1) soffriva più che mai la tristezza dell'esilio: tristezza che raggiunse l'intensità maggiore nel 1840.

In quest'anno sfuggiva dall'anima dell'infelice un fiero grido di dolore: tutta la ribellione, l'amarezza, l'ambascia che da tanto tempo egli accumulava nel cuore, sgorgò con ricca vena nell'*Ausonio* e nella *Confessione* (1840). Fu allora che, piegando inconscio alla nostalgia, il poeta sognò il suo " Sant'Angelo e gli alti pioppi che lo fronteggiano, sulla discesa che va alla fonte. (2) „

Intanto in Italia eran conosciute le opere dell'esule: giunse nel 1841 il libro *Intorno al bene morale e particolarmente intorno all' origine e ragione del diritto di punire,* e l'anno di poi comparve *l' Inno a Dio in commemorazione della Lega lombarda;* e gl'Italiani sentivano il rammarico di saper lontani e sofferenti coloro, i quali non avevano commesso altro delitto che amar troppo la pa-

---

(1) Tali parole scriveva il Mamiani al Vieusseux il 5 ottobre 1837. Molte lettere parlano della nevrosi sovra accennata, che fè tanto soffrire l'esule: « Sono impedito di leggere, scrivere e perfino di pensare con qualche intensità », scriveva egli al Vieusseux, il 10 settembre 1836. E l'11 marzo del '37: « Se non Vi scrivo se non quando ò bisogno dell'opera Vostra, è colpa de' miei malanni, perchè non potendo usare a mia voglia ne' degli occhi miei proprii ne' della mano altrui, scrivo quando necessità mi vi stringe. (Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux).

(2) *T. Casini*, op. cit. - V. lettera di T. Mamiani al fratello Giuseppe, Parigi, 23 dicembre 1841.

tria. Ma se il ritorno dell'esule era desiderato da molti, vi si opponeva risolutamente la corte pontificia, molto più che i tentativi di ribellione non cessavano, specialmente in Romagna. Quanto al Mamiani, l'idea del ritorno lo aveva allettato fino dal 1832; (1) ma dopo il 40 essa divenne il suo desiderio più ardente. Ausonio si ridestava in lui con tutta la sua giovanile baldanza, fremente di sdegno e di dolore: « il vedere ogni giorno e ogni ora la boria e la grandezza prosperosa e non ben meritata di costoro, (*i francesi*) mi martella fieramente », scriveva egli al fratello, nel 1843. (2). È quindi naturale che non si stancasse d'invocare gli amici, affinchè gli ottenessero di tornare in patria senza umiliazioni. (3) Fallirono, nonostante l'atti-

(1) « Debbo dirle che egli (Terenzio) mi scrisse agli ultimi di giugno, annunciandomi che andava a partire per lo Zante i primi di luglio, e credo che così abbia fatto ». Lettera inedita di Giuseppe Mamiani a Gian Pietro Vieusseux, Pesaro, 23 agosto 1832.

(2) Cfr. *Gaspari*, op. cit.

(3) « Abbiamo qui il Salvagnoli, con cui parlo d'Italia e di Firenze le mezze giornate, e mi par di rinsanguinare. Nove anni sono oggimai ch'io ò lasciato forzatamente l'Italia, e l'amo dieci volte tante ch'io non facevo nell'uscirne; però pensate ora Voi s'io mi terrei felicissimo quand'io potessi vivere e riposarmi in cotesta bella e cara Firenze; ma ò sempre creduto e credo che non mi sarebbe permesso, e qualora anche il Granduca si piegherebbe a ciò, i preti lo impedirebbero.... Con tutto ciò se Vi viene il taglio di sapere qualche cosa in proposito e possiate cavarne qualche idea chiara, V'avrò grande obbligo dell'avvertirmene a tempo ». Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux, Parigi 30 novembre 1841.

vità di Sansone d'Ancona, le pratiche iniziate da Lorenzo Costa presso Carlo Lodovico di Borbone, duca di Lucca, (1) il quale, sebbene godesse fama di liberale, si guardò bene dall'ospitare un ribelle del '31. Ebbero esito ugualmente infelice i tentativi di Laura Castellani-Montani, cugina dell'esule, e di Enrico Mayer: la prima avea cercato d'ottenere il permesso dalla corte di Torino; il secondo da quella di Firenze. Allora, stanco della lunga attesa e de' disinganni sofferti, il Mamiani tornò al suo antico desiderio di andare « a vivere in Grecia, che è sorella vera dell'Italia, e la cui incipiente prosperità non insulta alla nostra miseria. (2) » Pur di lasciare la Francia, egli, ultimo Conte di Sant'Angelo, si disponeva a soffrire privazioni e disagi d'ogni sorta. « La povertà, se non altro, mi caccerà da Parigi, nè punto me ne rincresce »; così scriveva al fratello, il 31 marzo del 1845. « Solo vorrei che il

---

(2) « Di Lucca il prepotente Don Giovanni, — Che non è nella lista de' tiranni — Carne nè pesce. » V. Giuseppe Giusti, « L'Incoronazione, » Poesie, Firenze, Le Monnier, 1852.

Per questo periodo della vita del Mamiani, V. Giovanni Sforza « Terenzio Mamiani e il Duca di Lucca, » Gazzetta letteraria, 16 settembre 1898: Arturo Linaker, op. cit. e lettere di Terenzio Mamiani: a Sansone d'Ancona, (pubblicate nell'opuscolo « In memoria di S. D'Ancona » Roma, 1894) al Vieuesseux, 28 agosto 1843.

(2) Lettera di T. Mamiani al Fratello, - autunno 1844. V. Casini, op. cit.

mio solitario ed ultimo nido fosse un canto d'Italia, perchè il non morire nel suo grembo mi sembra importabil dolore. » (1)

La pubblicazione dei *Dialoghi di scienza prima*, un viaggio a Cauteretz con l'amico Libri lo distrassero, ne' primi mesi del 1846, dal costante desiderio del ritorno. Era appena rientrato in Parigi, quando, con la promulgazione dell'amnistia accordata da Pio IX ai condannati politici, (16 luglio 1846), parve avverarsi tra l'entusiasmo degli animi quella profezia di libertà sfuggita al Mamiani in un felice momento d'espansione fraterna. (2) Senonchè il Mamiani non volle sottomettersi a implorare la *somma grazia* del pontefice, secondo la formalità che il decreto d'amnistia richiedeva. « Credo che vedrete per Voi me-

---

(1) « Lettera pubblicata dal Casini » op. cit. — Tra le cause che resero insoppotabile l'esilio al Nostro, è da noverarsi la discordia sorta tra i fuorusciti italiani. Dalle lettere di Marino Falconi, direttore della Gazzetta Italiana, al Vieusseux, contenenti accuse gravissime contro il Mamiani, si rilevano intrighi, de' quali l'esule pesarese sarebbe l'anima e il giornalista la vittima. Per altro il carteggio Mamiani-Vieusseux ci fa conoscere la Gazzetta come indegna di protezione e il suo direttore per un uomo diffidente, irritato dalla sventura e dalla povertà. Certo il Mamiani dovette soffrir molto in quel tempo se il 30 giugno 1845 scriveva al direttore dell' Antologia: «.... se non potrò rivedere l' Italia, più tosto voglio lasciare le ossa in Grecia che in Francia. »

(2) « Mille sintomi annunziano il moto sordo e difficile, doloroso, ma pur certo e irresistibile di tutto un popolo che vuole ad ogni costo costituirsi in nazione. Chi sa, Giuseppe caro? Forse

desimo, » scriveva egli a tal proposito all'amico Vieusseux, il 1° settembre 1846,« non potere un uomo onorato soscriversi in una carta in cui si dichiara di voler profittare del *perdono generoso impartito da Sua Santità*. Di pochissime cose fatte da me sento di potermi compiacere e lodare, ma fra queste pochissime annovero tutto ciò che ò tentato più che eseguito in servigio della mia patria. E vorreste che io me ne confessassi reo e chiedessine l'assoluzione? Ma tocca ad essi, invece, (qui non ci entra Pio IX), a chieder perdono a Dio e agli uomini di mille brutture, e, fra l'altre, del sangue sparso non con regolari giudizii, ma per mano di vili satelliti fatti sedere *pro tribunali* a sentenziare da magistrati. Io, grazie a Dio, in quei pochi momenti in che fui in qualche potere, non torsi un capello ad alcuno, e benchè fossero tempi strani e, come dicesi, rivoluzionarii, m'opposi con tutto l'animo a qualunque atto avesse pur l'ombra di parzialità e d'ingiustizia. Parlo e ragiono a malincuore di tali cose, perchè io non voglio accusar nessuno dei nostri e scuso invece assaissimo tutti coloro che la intendono diversamente; ma poichè con gli amici è dovere di render ragione del proprio ope-

---

un barlume dell'alba lo vedremo noi pure, e non sarà più che troppo morire contenti? » Lettera di *T. Mamiani* al Fratello, 13 giugno 1844; dalla « Cronaca Marchigiana » di Camerino, 22 giugno 1885.

rare, io sono costretto a dirvi queste brevi parole ed altre non ne aggiungerò. Del resto, la miglior condizione attuale delle Romagne mi fa sperare che mi si lascerà venire in Toscana, e forse anche mi vi si lascerà vivere, e, come io scriveva jer l'altro a mio fratello Giuseppe, se non mi gioveranno il credito e l'autorità di alcune persone che per bontà loro squisita vogliono aiutarmi gagliardamente, sarà segno chiarissimo ch'io più non debbo rivedere l'Italia, e allora provvederò alla meglio, e dirò un doloroso addio alle lettere italiane, e guadagnerò la vita, spero, scrivendo francese ». (1)

E l'esule, fedele al primo movimento del suo cuore, che gli aveva fatto prorompere: « Io non tornerò in patria che per la porta dell'onore », (2) fu irremovibile, resistendo alle tenere premure della famiglia e degli amici. (3) Carlo Alberto gli offerse di tornare

---

(1) Dal Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux; « R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Archivio di Letteratura. »

Gli stessi sentimenti di questa lettera informano quella alla Contessa Ottavia Masino di Mombello, citata da molti biografi, e che porta la data 31 agosto 1846.

(2) Dalla lettera alla Contessa Ottavia Masino di Mombello; cfr. op. cit.

(3) « Se questo duole a Voi, alla Virginia, agli amici, a me duole il doppio, ma con la coscienza non v'è transizione e con i principii nemmeno ». Terenzio Mamiani al fratello Giuseppe, 5 agosto 1846; cfr. *N. Bianchi*, op. cit. - Ed al Vieusseux, il 12 novembre dello stesso anno, così scriveva il Mamiani, sempre fermo nella prima risoluzione: « Abbiate per certo ch'io non

onorevolmente. Il Re vedeva di buon occhio l'esule poeta, il quale nutriva sentimenti di devozione per la casa di Savoia, e che nel 1842 aveva inneggiato all'Italia unita dal Tanaro all' Oreto per opera dei principi Sabaudi; (1) e fe' di tutto perchè, nonostante l'opposizione di taluni ministri e particolarmente del Conte Solaro della Margherita, nemico de' liberali, il Mamiani ottenesse il desiderato permesso. (2) Nel febbraio 1847 il proscritto era a Genova. « Ò riveduta l'Italia con una gioia profonda e sacra che non à nome e che non trova espressione », scriveva egli al Vieusseux il 4 aprile 1847. « Le

---

lascerò mezzo alcuno intentato per rivedere l'Italia e riposarci il corpo e l'anima stanca. Ma gli amici mi scuseranno s'io non voglio dire *mea culpa* in faccia del mondo. Restrizioni mentali non fo, nè cavillose interpretazioni della parola. Io vivrommi esule dalle Romagne quanto tempo mi si vorrà fare scrivere questa frase: « Dimando di profittare del perdono generoso impartitomi da Sua Santità ». (Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux).

(1) V. *T. Mamiani* - « Inno a S. Giorgio », in Poesie, ecc.: « E sotto l'ombra del sabaudo scudo - Vedrai ne' vecchi tronchi e nelle aduste - Patrizie frondi rifluir la vita », ecc.; versi con i quali il Mamiani esprimeva l' augurio che fin dal secolo XVI tutti i letterati, i poeti, gli studiosi amanti d'Italia le rivolsero, fidando nell'avvenire. » - V. *Luigi Ferraris* - « Il re Carlo Alberto e lo Statuto » - in Nuova Antologia, 1 marzo, 1898.

(2) Questi fatti sono lungamente narrati nelle opere seguenti: *Giuseppe La Farina*, op. cit. - *Giuseppe Saredo* - « Biografia di Terenzio Mamiani in Contemporanei italiani » - Torino, Pomba, 1860; *Conte Solaro della Margherita* - « Memorandum storico-politico » - Torino, 1852; e *Casini, Gaspari, Mestica*, opere citate, ecc. ecc.

accoglienze poi e carezze infinite dei Genovesi mi paiono un sogno, tanto sono eccessive e tanto da me insperate. Del rimanente io mi figurava sì triste e intollerabili le condizioni del nostro paese, che le ò trovate, a proporzione, molto discrete, e fino a qui non m'accorgo gran fatto d'aver lasciato un paese libero. L'amore fa gran prodigi, e qui mi fa sembrare ogni cosa bella, attraente e piena di poesia, e benchè m'accorga talvolta della parzialità, non oso combatterla. (1) Insomma, — questo suonerà certo come bestemmia a moltissimi, ma è per me la schietta e semplice verità, — io non cambierei con tutta Parigi e con tutta la Francia questo solo cantuccio d'Italia, e se altro luogo non mi verrà aperto, morrò tuttavia contento, e consumerò il resto della vita qui in Genova, tra questi miei cari amici, che d'ogni danno, d'ogni privazione, d'ogni dolore ànnomi largamente ristorato e ricompensato ». (2)

(1) Allude forse il Mamiani all'amore per l'Angela Vaccaro-Lombardo, giovane e bella fanciulla del popolo, che l'anno di poi fu sposata dall'esule per consiglio di Pio IX. Questa donna, tratta in tal modo dall'oscurità, divenne l'angelo domestico del grand'uomo, e si deve alle sue cure pazienti e amorevoli se il Mamiani, di salute malferma, visse fino a un'età tanto avanzata. Nata a Genova, ella vive ora in Pesaro, ove trovasi anche Giulio, figlio unico di Giuseppe Mamiani. (V. *D. Gaspari,* op. cit. e *Pietro Sbarbaro* - « La mente di T. Mamiani » - Roma, Perino, 1886).

(2) Questa lettera, finora inedita, è la prima scritta dal patriota all'amico Vieusseux dopo il ritorno dall'esilio.

Così Terenzio Mamiani, con l'animo temprato alla lotta e al dolore, giungeva in tempo opportuno per trovarsi a capo di quella riazione unanime e violenta per la quale l'Italia si levò nel '48 a conquistare i diritti negati e a cacciar lo straniero. (1)

Rapidamente si seguono i fatti, in una china sempre più liberale. Appena ottenuto un permesso di recarsi nello Stato della Chiesa, il Mamiani va a Roma, dove i neoguelfi s'eran raccolti pieni di speranza intorno a Pio IX; da Roma parte per Pesaro, e può ivi riabbracciare la sorella Virginia, e il fratello, che muore poco dopo. Dovunque, egli calma, rassicura, riconforta gli irritati e i dubbiosi. Torna in Roma, e in nome della dignità umana e della legge morale dimostra la virtù dell'amor di patria, la necessità d'indipendenza, l'efficacia della concordia tra gli Stati italiani. Ma l'agitazione interna di Roma è troppo progredita; invano Milano sorge libera e gloriosa dopo le *Cinque* sue memorabili *Giornate;* invano Venezia scuote il suo giogo: Roma discorde

---

(3) Per la vita politica di Terenzio Mamiani dal 1848 in poi, V. le lettere di lui a Marco Minghetti nell' opera: « Marco Minghetti, - I miei ricordi » - Torino, Roux e C., 1888-90; e « Rassegna nazionale » 1887, XXXV: - « Lettere di Marco Minghetti a Terenzio Mamiani ». - Del resto i fatti che seguono sono largamente esposti anche nelle opere citate del *Balbo,* del *Casini,* del *Gaspari,* del *Saredo,* del *Farini,* ecc.

veglia alle misere lotte intestine, anzichè porgere aiuto alla gran causa comune.

D'ora innanzi i fatti sono sì noti, che mi contenterò di accennarli brevemente. Il 4 maggio 1848, dopo le dimissioni dell'Antonelli, fu eletto ministro dell'interno Terenzio Mamiani, che dette nome e indirizzo al nuovo ministero, sebbene questo fosse presieduto dal Cardinal Soglia. — Il 5, all'apertura del Parlamento, il nostro patriota pronunciò un discorso rimasto celebre, ispirato a sentimenti moderati, ammirevoli. Ma la condizione d'Italia e specialmente di Roma diveniva ogni giorno più desolante, e il Mamiani, malviso dalla Corte pontificia, (1) — che non poteva dimenticarne l'aperta ribellione, e le opere condannate dalla Congregazione dell'Indice, — minacciato nell'ombra dai facinorosi, avversato ingiustamente da ogni partito, si dimetteva il 2 agosto, dopo essere stato ministro, ma non consigliero, come aveva sperato. Egli partì per Torino, ove fondò con Vincenzo Gioberti la società della *Confederazione Italiana,* alla quale ade-

(1) Nel partito clericale il Mamiani ebbe veri e sottili nemici. Il Ballaydier lo scherniva con questo ritratto: « . . . . . dolciastro in apparenza, in realtà acerbo e duro, piccolo di statura, elegantemente stretto ne' suoi piccoli vestiti; le sue piccole mani carezzavano continuamente i suoi piccoli favoriti, i suoi piccoli mustacchi e la piccola parrucca che copriva la sua piccola fronte. » - Cfr. *C. Tivaroni,* op. cit.

rirono uomini eminenti come il D'Azeglio e il Balbo. Non si stancava di persuadere gli animi alla necessità di riunire le forze disperse della nazione contro gli oppressori d'Italia, quando, seriamente impensierito dall'agitazione crescente di Roma, vi tornò nella speranza di condurvi la concordia. (1) Colà avveniva invece il terribile assassinio di Pellegrino Rossi, — 25 novembre 1848, — dopo il quale il Mamiani accettò, pregato dal Pontefice, d'essere ministro degli esteri. Invano, dopo la fuga del papa a Gaeta, il Nostro s'oppose coraggiosamente alla proclamazione della repubblica: (2) il nuovo go-

(1) V. *Ferdinando Ranalli* - « Istorie italiane » - Firenze, Le Monnier, 1859, (vol. III) e le opere citate del *Cantù,* del *Gaspari,* del *Ferri,* del *Mestica,* del *Tivaroni.*

(2) Apertamente nemico del papato, il Mamiani non ebbe fiducia nel governo repubblicano. Ma egli era tal uomo, — e qui parmi consistere la massima sua lode, — da soffocare il sentimento proprio per il bene d'Italia - (V. Lettera di T. Mamiani al Conte Ferretti, 15 agosto 1847, nel giornale « L'Italico. » settembre 1847). - Certo non è esatto che dopo la proclamazione della repubblica il Mamiani fosse *adorato,* come scriveva il Mazzini a Giuseppe Lamberti. (V. *G. Mazzini* - « Epistolario con proemio e note di *D. Giuriati*, Torino, L. Roux e C., 1887). Ecco come *Luigi Ferri* (op. cit.) giudicava la condotta del Mamiani: « Fidèle à ses sentiments et à d'anciennes convictions, Mamiani ne fit point adhésion à la république romaine. Mais ce qui depasse la mesure ordinaire de la loyauté et de la sagesse, c'est la conduite généreuse, et, pour l'appeler de son nom, le courage dont Mamiani fit preuve à la Constituente. Elu député de cette assemblée dont il n'ignorait ni les sentiments ni les résolutions imminentes, devant une majorité notoire de républicains déclarés, il prononça contre la proclamation de la république un

verno fu dichiarato dal partito vincitore, mentre il ministro si dimetteva novamente, tra le acerbe disapprovazioni di tutti i partiti, non concordi e non mai coerenti. (1) Che valse la memoria de' servigi resi all'Italia in gravissime circostanze? Che importava l'amore consacrato alla patria, l'esilio sofferto, il caldo incoraggiamento con il quale il patriota spronava i forti a quelle imprese, che, secondo lui, avrebbero affrettato la redenzione comune? (2) Tra i primi proscritti per i recenti avvenimenti politici fu Terenzio Mamiani. Ed egli, triste e dignitoso, ritiratosi a Genova, si consacrò tutto allo studio: vi pronunciò nel '49 l'*Elogio funebre di Carlo Alberto;* nel '50 vi fondò l'*Accademia di filosofia italica* e il giornale *La lega italiana;* e criticò nelle *Speranze dell'epoca* gli atti della repubblica romana, creandosi nuovi avversarii nel popolo, che chiamava lui, il Farini e il Pantaleoni *le tre bestie nere.* (3) Dolori, insidie, calunnie, tutto

---

des discours les plus graves et les plus éloquents qui distinguent sa carrière parlamentaire. Dans de telles circonstances et surtout après l'assassinat de Rossi, cette conduite n'a pas besoin de commentaires ».

(1) V. Lettera di T. Mamiani a Vincenzo Gioberti, 1849, pubblicata dal Casini e dal Gaspari nelle opere citate.

(2) V. *Severino Ferrari* - « Prose dei secoli XIX e XVIII » - Firenze, Sansoni, 1898: lettera di T. Mamiani al generale Guglielmo Pepe, 25 maggio 1848.

(3) Cfr. *F. Colini* - « La vita e le opere di T. Mamiani » - Iesi, F.lli Ruzzini, 1885.

obliò nel lavoro, (1) svolgendo le sue idee civili e filosofiche: nel '51 pubblicava a Parigi *Il papato;* nel '53, a Firenze, gli *Scritti politici.*

Quando, nel 1856, fu eletto cittadino sardo e deputato, egli si schierò tra i partigiani del Cavour, il quale avea combattuto gagliardo per quegli stessi ideali cui il Mamiani consacrò giovinezza, esilio, lavoro. — Più tardi, (dal 1858 al '60) fu professore alla Università torinese; e nel '59 dava alle stampe l'opera *Di un nuovo diritto europeo,* di grande importanza, che fe' presto il giro di tutto il mondo politico.

×

Avvenuta la redenzione d'Italia, il vecchio patriota, ministro della Pubblica Istruzione dal 20 gennaio 1860 al 22 marzo 1861, tentò prudentemente di conciliare la legge con i bisogni della nazione. Affidò ai più insigni professori del tempo le principali cattedre

(1) Cfr. *Gaspari*, op. cit. - In questo tempo il Mamiani scriveva al Vieusseux da Genova (9 gennaio 1850): « Sembra che le cose di costì piglino piega men trista e si possa tenere speranza di vederle riordinate e salvare in parte le libertà costituzionali. A sentire lo *Statuto* e altre gazzette io sono tutto ad un tratto diventato un demagogo, e anzi un avventuriere politico. Di quelle ciarle non mi dò pena, ma vorrei mantenermi qual sono nella stima de' miei cari e antichi amici, tra i quali ò sempre reputato a mia ventura e onore il potere contar Voi ». (Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux).

universitarie; ricorderò tra gli altri il giovane e glorioso Enotrio Romano, che il ministro chiamò alla cattedra di eloquenza in Bologna.

Non curando la guerra sorda con la quale lo perseguitò la *Civiltà Cattolica*, il Mamiani compiè l'alto ufficio con animo sereno e leale, con la sicurezza e l'entusiasmo di chi sente d'appartenere a una nazione che " si fida nella virtù de' suoi santi destini; „ con la speranza di chi ripose nell'amor della patria " il più caldo de' desiderii, il più forte de' propositi. (1) „

Sostenne costantemente la causa del giusto e del vero, e i suoi discorsi in Parlamento, che gli procacciaron fama di buon oratore, sono esempio di sentimento elevato, come di purissima forma. (2)

Gli furono affidate onorevoli ambascerie ad Atene — 1861 — (ove compose le *Tre lettere sull'Acropoli e le Antichità di Atene* e la *Rinascenza Cattolica*, scritti compresi nelle *Pro-*

(1) Atti Parlamentari - Torino, 1860. - Discorso di T. Mamiani, 25 giugno 1860.

(2) V. Atti Parlamentari. op. cit. - Questi ultimi anni di vita del Mamiani sono illustrati dal *Gaspari*, dal *Gnoli*: Terenzio Mamiani, N. Antologia, 1885, 3 ; dal *Mestica*, dal *Saredo* e dal *Tabarrini*; *Pietro Sbarbaro* (op. cit.) ne esamina la vita politico-filosofica, e ne fa il confronto con Vincenzo Gioberti e Giuseppe Mazzini. - Per notizie su la malattia del Mamiani e su gli onori concessi alla salma di lui, V. « Atti della Camera dei Deputati » 1885, e « Atti della Camera de' Senatori » 1885;

se letterarie edite dal *Barbèra a Firenze nel 1867)*; e a Berna nel 1863.

Avvenuta l'annessione di Roma al regno d'Italia, il Mamiani visse nella capitale, che lo elesse suo cittadino onorario e gli conferì parecchie cariche insigni. Dopo aver insegnato filosofia nell'Università romana, egli si concentrò in quelle meditazioni metafisiche le quali erano state il pensiero costante della sua vita onorata e laboriosa. Circondato di discepoli, come gli antichi maestri, ei tentò di persuadere i giovani alle sue teorie; ma non vi riuscì: e comprese, con la tristezza di chi vede svanire un caro ideale, che quella scuola filosofica, la quale avea voluto rinnovare, tramontava per sempre, e che egli, dopo averne promulgate le idee nelle ultime opere: *Confessioni di un metafisico, (Firenze, Barbèra, 1865); Meditazioni cartesiane, (Firenze, Le Monnier, 1869); La Religione dell'avvenire, (Milano, Fratelli Treves, 1879)*, ne restava l'unico, solitario campione.

Chiuse gli occhi per sempre, serenamente, la sera del 21 maggio 1885; la sua mano stanca s'abbandonava sulle bozze di stampa dell'opera *Del papato nei tre ultimi secoli*, (pubblicata dopo la morte), che l'infaticabil vegliardo stava correggendo. (1) Tra il com-

(1) In prova dell'attività del Mamiani come scrittore, V. Elenco delle opere sue in appendice all'op. cit. del Gaspari e in « Rendiconti dell' Accademia dei Lincei » Commemorazione di T. Mamiani letta da Luigi Ferri, 1886.

pianto generale la salma fu trasportata con grandi onori a Pesaro, ov'ebbe l'estremo riposo, come il poeta, nella triste sua gioventù avea desiderato:

. . . . di posar concesso
Mi fia le carni travagliate e stanche
Nel suol dolce nativo, in sul ruscello
Dì Genica, e alle quete ombre pietose
Degli alti pioppi, ove de' giusti il sonno
Dormon le lacrimate ossa paterne. (1)

(1) « Inno a S. Terenzio » V. Poesie, ecc.

CAPITOLO SECONDO

Il Classicismo nelle Marche e l'educazione letteraria di Terenzio Mamiani. — L'Antologia e il Vieusseux. — L'ideale patriottico di Terenzio Mamiani. —

« . . . non dipendere da noi l'esistenza d'un'Italia politica, ma d'una morale e intellettuale sì. »

Da una lettera inedita di T. Mamiani al Vieusseux, Parigi, 16 settembre 1841.

Per seguire ordinatamente lo svolgersi dell'ingegno del Mamiani, gioverà investigare le cause che ebbero azione diretta sull'animo di lui, studiando i tempi e i luoghi nei quali il suo intelletto adolescente s'aprì al desiderio d'imparare, e nell'anima sua si destarono i sentimenti che informarono la vita del letterato e del patriota.

Fanciullo, egli assistè alle lotte politiche

e intellettuali che agitavano l'Italia. Vide gli splendori del regno italico dopo gli ultimi lampi dell'astro napoleonico; nel '15 il tentativo infelice di Gioacchino Murat; nel '20 e nel '21, durante la prima gioventù, le imprese dei Carbonari. (1) Egli seguì con animo trepidante « quel rinnovamento di pensieri e di studii che si determinò tra noi durante il primo regno italico, dopo le agitazioni che succedettero alla Rivoluzione Francese: » (2) ed è naturale che tra l'ondeggiare di sì gravi avvenimenti uno spirito giovane ed entusiasta maturasse rapidamente.

Mentre tutta Italia fremeva invano nel desiderio di redenzione, tra la discordia dei propositi e l'insufficienza delle forze, non meno fiera di quella politica, travagliava l'Italia un'altra lotta, che, nata di là dalle Alpi, propalatasi in Lombardia, s'accese poi in tutta la penisola, avendo campi incruenti di battaglia, vessilli, martiri, paladini; « nuova e misera guerra, che divideva in Italia il campo delle lettere non altrimenti che se si fossero riaccese le fazioni dei Guelfi e dei Ghibellini. » (3) Era questa la lotta tra *classici* e *romantici*. (4)

---

(1) Cfr. *Balbo*; *Casini*; *Mestica*; op. cit.

(2) V. *Casini*, op. cit.

(3) *Marco Tabarrini*, « Vita di Gino Capponi », Firenze, Barbèra, 1879.

(4) V. su questo soggetto: *Raffaello Fornaciari*: « Disegno

Già lo spirito italiano, condotto per virtù di riazione dal convenzionalismo alla naturalezza, avea sentito fin dal secolo scorso il bisogno di slanciarsi liberamente verso la natura, ribellandosi all'azione francese e a quella dell'Arcadia. Cominciò la lotta in Italia con la *Lettera semiseria di Grisostomo sul Cacciatore feroce e la Eleonora di Bürger*, (due celebri ballate edite in Germania nel 1773), che il Berchet pubblicò a Milano nel 1816, invocando una poesia, che, parlando efficacemente al cuore, rispecchiasse con naturalezza il sentimento umano; che è quanto dire il trionfo dell'*ispirazione* sull'*imitazione*. - Romantici e classici si contesero adunque il primato nel campo letterario per tutto il primo trentennio del secolo nostro. Gli uni volevano abbandonata la pura imitazione delle opere classiche, cessato l'abuso della mitologia, studiato il buono di qualunque letteratura, bandite certe regole non razionali, che non hanno ragione di esistere, come l'u-

---

storico della Letteratura italiana ». Firenze, Sansoni, 1891; *Francesco Torraca*, « Manuale della Letteratura italiana, » (vol. III) Firenze, Sansoni, 1887; *Tommaso Casini*: « Appendice al Manuale di Letteratura italiana, » Firenze, Sansoni, 1889; e gli studii particolari: *F. Orlandi* « Dissertazioni storico-critiche sopra il romanticismo e il classicismo, » Firenze, Magheri, 1839; *U. A. Cannello*, « Classicismo e romanticismo: - Saggi di Critica letteraria » Bologna, Zanichelli, 1877; *C. Trezza* « Classicismo e romanticismo: - Studii critici » Verona, Tedeschi, 1878; ecc. ecc.

nità di tempo e di luogo nella tragedia; gli altri, propugnatori delle pure beltà classiche, non s'allontanavano da' loro modelli; o se traevan materia dalla storia contemporanea e dalle letterature straniere, si mantenevano strettamente fedeli alla forma classica. I primi ebbero un gran maestro in Alessandro Manzoni, (1785-1873); seguito con varia fortuna da Silvio Pellico, (1788-1854); Tommaso Grossi, (1791-1853); Bartolomeo Sestini, (1792-1821); quanto ai classici, continuarono la riforma cominciata in Italia dal Parini, (1729-1799), dall'Alfieri, (1749-1803), dal Varano, (1705-1783), il Monti, (1754-1828); il Foscolo, (1778-1827); il Pindemonte, (1753-1828); il Paradisi, (1760-1826); l'Arici, (1782-1836).

Per mezzo del *Conciliatore*, sorto nel 1818 e sostituito dopo brevissima vita dall'Antologia, (1821-1833) — propugnavano i romantici le loro teorie, contro quelle de' classicisti, che avevano a difensori la *Biblioteca italiana* diretta dal Monti e il *Giornale Arcadico*, fondato dal Perticari. (1)

L'inimicizia di queste due scuole, se si considerano i grandi scrittori, fu più appa-

(1) Cfr. *Raffaello Fornaciari*, op. cit.; *G. Mestica* « Manuale della Letteratura italiana del secolo XIX, » Firenze, Barbèra, 1896; e gli studii particolari: *Cesare Cantù*, « Il Conciliatore e i Carbonari » Milano, Fratelli Treves, 1878; *Giuseppe Piergili* « Il foglio azzurro e i primi romantici: - Nuova Antologia, » semestre III, volumi IV-V.

rente che sostanziale. Dacchè ambedue vantarono pensatori illustri e fervidi amanti dell'Italia, i quali con tutte le virtù dell'ingegno e del cuore ne invocarono la libertà; e se ricordiamo l'intento nobile che guidò la letteratura nostra sul principio del secolo presente, noi accumuniamo, senz'avvedercene, nel pensiero, i nomi dei classici e de' romantici, memori soltanto dell'alto fine che essi si proponevano.

Fieri campioni del classicismo furono i prosatori, noti nella storia della letteratura italiana col nome di *puristi,* che ebbero a promotore Antonio Cesari, (1760-1828), e alle dottrine del quale mossero alcune opposizioni Vincenzo Monti, Giulio Perticari e Francesco Cassi. Fu elegante prosatore anche il Giordani, (1774-1848); e quali cultori della pura eleganza si ricordano gli storici Botta, (1766-1837); Colletta (1775-1831); Balbo, (1789-1853); Papi, (1763-1834). (1)

Come un gran fuoco ha qua e là de' punti dove più ardente è la fiamma e più spesse sprizzano le faville, così questa grande letteratura civile ebbe in alcune regioni d'Italia focolari più vivaci d' opera e d' ingegno.

---

(1) V. *Raffaello Fornaciari,* op. cit.; *Francesco Torraca*, id.; *Giovanni Mestica.* id.; *D' Ancona e Bacci* - « Manuale della Letteratura italiana » (vol. ultimo) - » Firenze, Barbèra, 1893; *Francesco Ambrosoli* - « Manuale della Letteratura italiana - (Vol. IV) - » Firenze, Barbèra, 1881.

Pesaro fu tale, piccola città che meritò il nome di *Atene delle Marche* per aver coltivato con molta cura le scienze e gli studii classici, e per aver gelosamente custodito nella sua rocca, insieme con le antiche tradizioni, il fuoco sacro dell'amor di patria e dell'amore per la lingua italiana. Dice il Mestica che essa può esser posta all'altezza dei principali centri letterarii di quel tempo, poichè prese parte attivissima alla vita della scuola classica *romagnola*. (1)

Sopra tutti Giulio Perticari (1779-1822) e Francesco Cassi (1778-1846), seguendo l'esempio di Giovambattista Passeri, di Annibale Olivieri, di Giovanni Andrea Lazzarini, che furono cultori appassionati degli studii in Pesaro nella seconda metà del secolo decimottavo, sostennero con ardore il purismo marchigiano. Il merito loro principale fu questo: di promuovere il culto della lingua, guidando la letteratura a un alto fine civile, e liberandola dalle esagerazioni arcadi e frugoniane come dalle preziosità de' letterati eccessivamente puristi. Io non ricercherò se essi vi riuscirono o no: il Chiarini dice che « quella piena di purismo che allagò i campi

(1) *Giovanni Mestica* - « Ricordanze pesaresi » - Discorso per l'inaugurazione della sala dei manoscritti di Terenzio Mamiani nell'Ateneo pesarese - Firenze, Barbèra, 1883. Cfr. anche l'opera citata di Tommaso Casini.

della nostra letteratura fece un gran bene; » (1) il Mestica osserva che l'intento di migliorare la lingua fu raggiunto; e il Casini, parlando di quella scuola, la loda per la sua larga e molteplice coltura. A me pare che, in ogni caso, il proposito suo fosse ammirabile. Correva un tempo infelice in cui amare la libertà, — diritto e privilegio d'ogni animo virile, — era vietato; e l'amore della patria doveva esser soffocato in fondo al cuore come il più delittuoso sentimento. Ma poichè non era proibito celebrare la lingua italiana, que' letterati lo fecero con entusiasmo, persuasi che l'amor della lingua rappresenta l'amor della patria, poichè conservando il sacro vincolo del pensiero comune tra i fratelli soggiogati, si serba vivo, inestinguibile il desiderio dell'unità nazionale; e protestando in tal guisa contro coloro i quali vollero, direttamente o indirettamente, spegnere le forze vive d'Italia, i puristi fecero opera nobile e utile e meritano molta lode.

Francesco Cassi ridestò gli animi al pensiero della patria serva e divisa, con le *traduzioni del grande epico latino Lucano;* e Giulio Perticari significò efficacemente i propositi della sua scuola nell'*Apologia dell'amor patrio di Dante*, con la quale ravvivò nelle

(1) *Giuseppe Chiarini* - « Prose scelte e proposte come libro di lettura alle scuole liceali, » Livorno, Vigo, 1884.

Marche il culto delle opere classiche e segnatamente della Divina Commedia, che, dice il Mestica, « fu sempre alimento a letterature alte e civili. » (1) Ma la vita letteraria di Pesaro divenne più attiva che mai dopo il matrimonio del Perticari con la Costanza Monti. Da allora Vincenzo Monti fu largo d'incoraggiamento e di consiglio allo studioso suo genero, e quando scrisse la *Proposta di correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca,* — (1817-1824), — affidandone la parte dottrinale al Perticari, riconosceva il valore della scuola classica marchigiana. — Troppo severamente giudicata dal Tabarrini, (2) essa noverò tra i suoi seguaci letterati e scienziati di merito, ed estese la benefica sua azione in tutte le Marche, contando cultori insigni come il Leopardi, che certo nella prima gioventù fu segùace del Perticari, (3) e che ne derivò quella squisita elezione di forme greche che rendono la sua prosa e i suoi versi d'una splendente, puris-

---

(1) Frutti dello studio del Perticari furono: « Degli scrittori del trecento, » - (1817;) - e « Dell'amor patrio di Dante e del suo libro De vulgari eloquentia » (1820.) Per l'opera del Cassi e del Perticari, v. R. Fornaciari, — (op. cit.). — G. Mestica — « Ricordanze pesaresi, » (op. cit.) — e le Storie letterarie citate.

(2) *Marco Tabarrini* — Commemorazione di Terenzio Mamiani (già citata). —

(3) Lo attestano le aspirazioni del poeta al risorgimento della patria e la sua corrispondenza con Giulio Perticari. — (V. Mestica — op. cit.)

sima nobiltà. Si collegava inoltre l'azione sua con quella dei classici di Romagna, e cioè lo Strocchi, il Montalti, il Marchetti, (1) i quali riconobbero a sommi maestri il Giordani per la prosa e il Monti per la poesia.

A questa scuola letteraria fu educato il Mamiani, che, malguidato da principio, (il primo saggio della sua prosa è frutto evidente d'indigeste letture, tutto errori, arcaiche eleganze, reminiscenze secentistiche), (2) a quindici anni egli abbandonò per consiglio del Perticari il Cesarotti, e si dedicò a studiare profondamente Dante, il Petrarca, i buoni prosatori del 300 e del 500. Egli in quel tempo « osava appena di metter orma fuori dell'imitazione dei classici; » (3) lo confessa candidamente nella prefazione alle Poesie edite a Firenze nel 64. E l'imitazione è davvero palese in tutti i componimenti giovanili del Nostro: nella lettera entusiasta che, appena quindicenne, mandò al Leopardi, come nella *Dissertazione sulla poesia musicale* letta a Pesaro nel 16, la quale nella sua acca-

---

(1) Il Marchetti fu amico del Mamiani, che ammirò molto, forse con esagerazione, le sue poesie. Tra le carte inedite del Nostro esistenti alla Nazionale Centrale di Firenze sono due lettere al Marchetti scritte nel 1828.

(2) V. lettera di T. Mamiani a Giacomo Leopardi, 1814 — pubblicata da G. Piergili nel Bibliofilo di Bologna, 1885, N. 8-9.

(3) Mamiani — « Poesie » ecc. — L'Autore al lettore.

demica solennità, ricorda da vicino lo stile del Perticari; nell'*Ode a Nice*, primo componimento poetico, *frutto* evidente *della lettura di Parini*, (1) come e più di tutto nelle *Juvenilia*, ove l'imitazione del Petrarca è manifesta. È naturale che, ligio in tal modo ai classici, il giovane poeta *dèsse tanto nel genio*, per dirla col Casini, *agli accademici illustrissimi*. Egli partecipò de' pregi e de' difetti della scuola a cui appartenne, la quale, tenera della lingua pura, traeva con sommo studio dai testi di lingua parole e costrutti tanto meglio accetti quanto più peregrini. Con que' preziosi fiori di lingua i letterati adornavano i loro scritti, e, componendoli ciascuno secondo il proprio criterio, ne risultavano strani costrutti, atteggiati sempre nuovamente, ma avvolti in un'aura fredda di ricercata eleganza. Il lavoro non era facile: richiedeva buon gusto e giusta misura, per non cadere nel ridicolo o nel barocco; ed esigeva un certo ingegno perchè lo stile, escludendo quasi interamente l'affetto, l'ispirazione, l'originalità, non risultasse troppo rigido e scolorito. Non desterà dunque maraviglia l'udire che il sapere di Terenzio Mamiani, prima di lasciare l'Italia, « era

(1) V. lettera con la quale il Mamiani giovinetto accompagnava l'*Ode* inviandola al Perticari — (pubblicata dal Casini, op. cit.).

tutto in poche frasuccie rubacchiate ai testi di lingua, in alcun passo di autori latini tenuto a mente e in poche generalità sconnesse e mal definite di tutto quanto lo scibile, » dacchè « ai poeti o meglio ai verseggiatori non disdiceva fare ingegnose cuciture d'emistichii di classici, purchè la tarsia nascondesse le commettiture con garbo e i pensieri qua e là uscissero dal dozzinale e non mancassero alquante allusioni al servaggio d'Italia e ad un avvenire più venturoso. » (1)

Da questo lato dunque l'esilio fu salutare. Infatti il Mamiani scrive: « .... non appena l'esilio mi astrinse a lasciare l'Italia, e fui spettatore d'altro ordine di civiltà e uditore d'altri maestri, subito mi si aprì dentro l'animo l'occhio doloroso della coscienza ed ebbi della mia ignoranza una paura e una vergogna da non credere. » (2) Allora lo studio profondo e accurato de' classici divenne per l'esule un sacro dovere; l'amore per la lingua, sorto in lui quand'era fanciullo, crebbe, nel desiderio della patria lontana; chè il vedere spregiata la propria favella gli faceva provare più forte il sentimento dell'italianità. « Non so dirvi quanta pena mi dia questo benedetto francese, » si confidava egli con il Vieusseux,

(1) T. Mamiani — Prefazione alle « Prose letterarie. » Firenze, Barbèra, 1867. —

(2) T. Mamiani — Prefazione alle « Prose letterarie, » op. cit.

« e temo continuando a scriverlo di guastare il po' d'italiano che so. » (1) Ma vi pose tanta cura, che, nonostante la sedicenne permanenza a Parigi e la necessità di parlare e scrivere francese, la lingua e lo stile del Mamiani si conservarono della purezza nativa, mercè il culto perenne da lui consacrato agli scrittori dei differenti secoli, che studiò senza tregua nelle loro opere.

Secondo il Mamiani tutte le voci, purchè non sieno antiquate nè ricercate, « sono da attingere dai classici al modo che le va raccogliendo il Vocabolario » (2) della Crusca. I neologismi accetta di rado e purchè abbiano qualche grazia e qualche finezza. Quanto alla lingua parlata, egli concede ai Fiorentini eleganza e fiorir di favella, facile ad adattarsi con « rara gentilezza e bravura alle nuove scienze sperimentali e al tramutato linguaggio di tutte le scuole, » (3) ma biasima i Toscani di corrompere per trascuraggine la loro favella, che essi non hanno l'autorità d'imporre agl'Italiani.

Non volea sentir parlare di questioni di lingua, specialmente *della lingua che si deve scrivere,* le quali urtavano la sua suscettibilità di

---

(1) T. Mamiani a Gian Pietro Vieusseux — Parigi, 23 febbraio 1834 — (Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux).

(2) T. Mamiani — « Novelle, favole e narrazioni edite e inedite. » — Napoli, Morano, 1883 — (Prefazione).

(3) id. id. id.

purista, dacchè il nostro popolo si esprime sempre con parole press'a poco eguali a quelle che servivano al Malespini, a Fra Guittone, a Matteo Spinello per iscrivere le loro opere, che noi « leggiamo e intendiamo senza note e commenti .... cosa che non incontra al vecchio eloquio francese nè ad altro antico dettato d'altri popoli occidentali. » (1)

Postosi così arditamente di contro al Manzoni per ciò che riguarda le questioni di lingua, il Mamiani riconosceva la prevalenza dell'uso letterario su quello popolare. (2) E qui, mi sia permesso dirlo, il Nostro cadeva in errore. Data e concessa l'importanza dell'uso letterario, giova riconoscere che il popolare non ne ha meno, poichè questo conferma, ravviva, amplifica senza posa quello, e può allargare il campo delle lettere ove lo studioso tenti con seria e proficua ricerca di raffrontare l'uno con l'altro. Ma il Mamiani, vecchio purista, (3) pur avendo durante la lunga sua vita modificato in gran parte i principii della scuola classica marchigiana, li propugnava ancora, desiderando insegnarne

---

(1) T. Mamiani — « Novelle, favole e narrazioni edite e inedite » — Napoli, Morano, 1883 (Prefazione).

(2) Il *Mestica*, nel libro citato « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani », si diffonde dottamente su tal punto e raffronta la scuola manzoniana con quella de' puristi.

(3) Come purista lo loda il *Ranalli*, dedicandogli il libro « Del riordinamento d'Italia, », Firenze, Barbèra Bianchi e C. 1859.

l'arte e il segreto alle nuove generazioni. E gli effetti di quella scuola furon sì durevoli, la fermezza del letterato tanto rigida, che anche quando, innanzi a orizzonti più vasti, egli, divenuto filosofo, affinò la mente nelle ricerche speculative, lo stile suo rimase sempre contenuto in una rigida e compassata eleganza, appresa da fanciullo e fatta propria con lungo, paziente esercizio. Vero è, peraltro, ch'egli conciliò i principii dei classicisti con idee sue particolari, *attingendo le scienze, — dove occorresse, — dai forestieri, e l'elocuzione e lo stile dai nostri classici;* (1) e schivò di dar prevalenza soverchia alla forma a scapito del pensiero, — difetto non raro ne' suoi scritti giovanili; — di modo che, persuaso che « la forma non è fine a se stessa, ma ha pregio come espressione del pensiero » (2), ei volle rivestire le sue forti e moderne idee con dignitosa eleganza. Ma, ripugnando per consuetudine ormai connaturata il semplice, il comune, faceva con arte una selezione di vocaboli, ai quali mutava la desinenza: risultando parole strane, dizioni singolari, e una prosa che « aveva tutte le eleganze del secolo decimo quarto e l'andatura classica del decimo sesto ». (3) E non è maraviglia se

(1) *T. Mamiani* - « Parigi or fa cinquant'anni » - op. cit.
(2) G. Mestica (op cit.)
(3) M. Tabarrini. (op. cit.) Commemorazione di T. Mamiani.

le idee moderne non sempre traspariscono chiare sotto quella forma artifiziosa, sebbene nobile, propria e ricca d'elocuzione. Per esempio *Il leuto*, (1) in cui la lingua s'accorda in tutto con il pensiero, rispecchia fedelmente i colori della classica antichità e par prosa del trecento; laddove i ricordi *Parigi or fa cinquant'anni*, che presentano un quadro tutto moderno, furon giudicati scoloriti e senza effetto anche dal Tabarrini

Di più, — ed è naturale, gli scritti del Nostro non incontrarono il favore del popolo. Se n' avvide il Mamiani, e poichè amava il popolo, gliene rincrebbe. Dall'esilio egli non aveva cessato di additare nelle sue opere i difetti rilevati nell'educazione intellettuale degl' Italiani, e d'indicare il modo atto a diminuirli e a correggerli. (2) Voleva soprattutto che gl' Italiani imparassero a parlare e a scriver bene, e per questo raccomandava che i libri, e specialmente i giornali, che si diffondono facilmente in tutte le classi, fossero dettati in buona lingua. (3) Ma, sebbene egli comprendesse e tentasse secondare le

(1) Il Leuto, attribuito dal Mamiani al Cavalcanti, è compreso nelle citate « Prose letterarie. »

(2) V. Lettera sull'italianità e sull'eleganza in *T. Mamiani* - « Prose letterarie » (op. cit.).

(3) Dall'esilio scriveva al Vieusseux, (2 luglio 1840): « Ma che dice egli il Lambruschini dello stile odierno dei giornali toscani? S'è mai letta in Italia scrittura più goffa, più impropria, più

giuste tendenze del proprio tempo, non riuscì a render la sua forma accessibile alle menti popolari. « Quando sia vero che ad ogni persona è sortito un genio per compagno e per guida, il mio è siffatto, che gli par di sentire con gran delizia il profumo dell'eleganza antica, ma la moderna mandagli un odore nauseoso piuttosto che no.... Di quando in quando, siamone certi, tornerà cara agl' Italiani la maestà dello stile, e quella prosa solenne e togata, a così chiamarla, che arieggia un poco al latino. Latini siamo e snaturarci per intero non giova, e forse nemmeno è possibile. » (3)

Tale la rettorica del Mamiani, dalla quale si deduce facilmente la ragione delle sue

---

barbara? E questo si fa in Toscana, dove le balie parlano d'oro? Povera Italia! » E, lamentando gli stessi mali, scriveva molti anni dopo a Felice Le Monnier, (Torino, 20 giugno 1863): «..... purtroppo, in mio vivente, mai non ò veduto l'Italia inondata di libercoli insulsi e barbareggianti siccome oggi, e ne rimango addoloratissimo.... Mi si dice che la politica assorbe tutto. Può darsi, ma fosse almeno ben trattata e meditata la scienza politica! Invece oserei dire che le gazzette peggio pensate e scritte d'Europa sono oggimai le italiane. Ciascuno guarda le cose sotto il suo punto prospettico, e io non Le nego, Cavaliere, che stimo non molto la medesima libertà e indipendenza quando non rechi i suoi frutti ordinarii di grande e nobile civiltà, la cui più alta espressione, alla fin dei conti, è nella scienza e nell'arte.... Forse la canizie m'annera gli oggetti e m'impedisce di scorgere in questi mucchj di brutta civaja il seme eletto e purgato d'un glorioso avvenire. « Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux e Mamiani-Le Monnier (Arch. cit.),

(3) *T. Mamiani* - Prefazione alle citate « Prose letterarie. »

opere e la fortuna di esse. Il letterato è del resto degno di lode per l' intento buono che lo guidò costantemente e per la rassegnazione più tosto unica che rara con la quale si riconosceva « un uomo che sopravvive al cadere e disfarsi d'un lungo periodo letterario e d'una scuola particolare di stile e di critica », (1) guardando con tristezza il tramonto di quell' arte tutta ricercatezza, simmetria e decenza classica, a cui era sempre stato fedele, e il sorger di un'altra intesa a rendere più che fosse possibile la fluidità, la sprezzatura, le vibrazioni del linguaggio naturale. Vinto dall'isolamento che cresceva intorno a lui, il letterato dovè sentir più grave e profonda la tristezza di vedere spregiata la lingua italiana: quello stesso sentimento che nel '45 gli aveva ispirato i bei versi:

Io ne' volumi ove com' oro splende
L' italico sermon, le sue celesti
Fattezze ammirerò mentre ch'io viva
E adorerolle come santa cosa.
Chè se ad ognun caggia in obblio, nè il salvi
Stella o fortuna, e ad ogni cor fia muta
La soavezza dell'ausonio stile,
Con quanta pur saprò virtude e ingegno,
E in dispetto del volgo e delle sorti,

(1) *T. Mamiani* « Prefazione alle Prose letterarie » (op. cit.)

Spandere io giuro i suoi beati suoni
E il melodico ritmo, al par d'ignoto
Solingo augel che non udito effonde
In fra l'ombre più chiuse il facil canto,
E testimon non chiede altro che il cielo.
Fido a lui mi vivrò questi anni brevi;
Fido morrò, chè nel paterno eloquio
Si comporran mie fioche ultime voci.
E se fra stranie genti in stranio suolo
Sarà 'l transito mio, que' cari accenti
Parlerò dentro il cor, sul freddo labbro
Mormorerolli, e forse (oh! che mi spero?)
Con voi favellerò, voi m'udirete,
Ombre famose e pie degli avi nostri! (1)

×

Dopo aver veduto quali avvenimenti e quali idee formarono il letterato, esaminiamo quelli che prepararono il patriota. Fin da giovinetto, studiando i nostri grandi, il Mamiani ne derivò un' idea alta e santamente orgogliosa della patria. Da allora egli sognò l'Italia libera da ogni schiavitù e risplendente ancora dell'antica gloria latina; e invano il padre e taluni suoi maestri tentarono di stornarlo da quell'idea. A diciassette anni, quando coraggiosamente si schierava tra i campioni del classicismo, parlando in

(1) *T. Mamiani* « Poesie » (op. cit.) « La lingua italiana. »

favore della lingua nativa, si mostrava già difensore dell'indipendenza, promettendo fin da allora di combattere contro tutto ciò che gli sembrasse nocivo alla causa d'Italia. Si noti che a que' tempi le Marche erano sostenitrici validissime della carboneria: eran carbonari in Pesaro Giulio Perticari, la Costanza Monti e Francesco Cassi, — gli amici più amati di Terenzio Mamiani fanciullo. (1) Anzi « nel 1817 tutte le Marche bollivano, » — la frase è del Carducci; e il Nostro doveva aprir l'animo quasi inconsciamente a quell'aura pregna d'italianità che spirava dovunque. Ma la ribellione cominciò a scaldargli il sangue durante il soggiorno in Roma. (2) La città eterna parla al cuore de' giovani con fascino irresistibile, che ogni suo ricordo emana: là, nelle malinconiche ore d'ozio, di solitudine, egli paragonava con rimpianto la Roma de' Cesari con la Roma de' Papi, ed evocava nelle propria fantasia, a contrasto dei miseri tempi suoi, smarriti nella vanità e nella superstizione, l'età de' Scipioni e dei Fabrizii, fieri della loro austera virtù latina. Allora un ideale audace e bellissimo arrise al giovinetto poeta: la resurrezione della pa-

---

(1) Giosuè Carducci, « Le tre canzoni patriotiche di Giacomo Leopardi » in « Rivista d'Italia », Roma, 15 febbraio 1898.

(2) *Luigi Ferri*, « Essai sur l'histoire de la philosophie » ecc. (op. cit.).

tria e della fede, moventi insieme a un avvenire maraviglioso.

Eran sogni d'adolescente, e il Mamiani non li vide avverati mai nella loro interezza; ma eran sogni che non si dimenticano, e lasciano nella vita traccia incancellabile. Tornato in Pesaro triste e malcontento, (1) il giovane vi sofferse per la morte dell'amata; e i suoi sentimenti, rinvigoriti dallo studio e dal dolore, ebbero un nobile sprone a Firenze. Ivi, mentre i poeti additavano all'Italia un fine non soltanto civile, ma nazionale, si raccoglievano intorno a Giampietro Vieusseux, *svizzero d'origine, italiano di sentimento*, gli uomini più insigni e i letterati più ragguardevoli a tener alto il principio nazionale, che dava ispirazione e indirizzo alla prosa patriottica: così durante il mite governo dei Duchi Ferdinando III e Leopoldo II cresceva di numero e di forza, nella sottile atmosfera fiorentina, il partito liberale. (2) Anche Terenzio Mamiani fu accolto tra i letterati che s'adunavano nel gabinetto Vieusseux, dove avvicinò il suo congiunto Giacomo Leopardi, (3) il Manzoni, il

---

(1) Id. id. « ..... il rentra à Pesaro troublé par le mélange d'hypocrisie et de despotisme dont il avait été témoin »

(2) V. Montanelli « Memorie » Torino, Tip. Subalpina, 1853. (vol. I.).

(3) Il Casini asserisce la parentela delle famiglie Mamiani e Leopardi, assicurando che i due poeti erano cugini per parte di donna. Terenzio era ancora un fanciullo quando cominciò ad

Giordani, Giovambattista Niccolini, Gino Capponi, Niccolò Tommaseo (1) e molti altri.

Non mi pare inutile dir qualche cosa dell'Antologia e di Gian Pietro Vieusseux, poichè questi fu tra i migliori amici del Mamiani, e dal loro carteggio, pressochè sconosciuto, si hanno molte notizie che riguardano l'esule e l'Antologia, il « giornale che solo e unico in Italia sa trattare le cose letterarie con filosofia, con delicatezza e con anima ». (2)

---

amare e ad ammirare il cugino, con quella esagerata espansione d'affetto, che, almeno in giovinezza, fu una qualità particolare del suo carattere. (V. lettera di T. Mamiani al Leopardi pubblicata da G. Piergili nel « Bibliofilo di Bologna » 1885, N. 8-9) Nel carteggio Mamiani-Vieusseux il Pesarese ricorda spesso affettuosamente l'infelice congiunto: « Scusatemi il meglio che sapete col mio cugino Leopardi, s'io non l'ò più riveduto, » scrive nel 1828, da Firenze (?); « ma io mi confido che sia persuaso di quanto amore lo amo e di quanta stima lo reputo degno. » Oppure il 23 ottobre 1832, da Parigi: » Datemi novelle del nostro Leopardi », ecc. Sebbene il poeta recanatese offendesse in seguito il cugino nella « Ginestra » (come ricordano anche il Tabarrini, il Mestica, il Gaspari, il Gnoli ecc., nelle opere citate), il Mamiani onorò tutta la vita il suo contraddittore e anche vecchio gli rese pubblico e degno omaggio nello studio « Manzoni e Leopardi » « Nuova Antologia », agosto 1873 e nel citato discorso che pronunciò in Ancona nel 1879.

(1) Fin da allora il Nostro si legò d'amicizia con il Tommaseo, che poi rivide a Parigi durante l'esilio. Scriveva infatti al Vieusseux, il 7 marzo del 1835: « Ò guadagnato nel Tommaseo un carissimo amico. Ogni giorno lo stimo di più e ogni giorno mi dà prove più larghe della sua benevolenza. » (Carteggio citato).

(2) Da lettera di *T. Mamiani* al Vieusseux, Torino, 1 febbraio 1829 - Per notizie sul Vieusseux e su l'Antologia vedi i Manuali di letteratura già citati del *Finzi*, del *Fornaciari*, del *Mestica*, e *V. Montanelli* - (op. cit.); *Nicolò Tommaseo:* « Giampietro Vieusseux e la civiltà italiana. « Firenze, Le Monnier, 1869.

Il Vieusseux, (nato a Oneglia nel 1779, morto a Firenze nel 1863, fondò il suo giornale a Firenze nel 1821. Oppostosi fieramente all' Arcadia, e frenate le questioni di lingua tra i cruscanti e i romantici, l' Antologia dette un indirizzo nuovo alla letteratura, insegnandole un fine civile. Essa visse fino al 1833; vita travagliosa, irta d'ostacoli, perseguitata dalla diplomazia, insidiata dalla censura; ma, fino all'ultimo momento valida sostenitrice degl'ideali patriottici, essa diffuse le idee di restaurazione letteraria e sociale, non perdendo mai di vista l' indipendenza della patria; sì che i nomi di Gian Pietro Vieusseux, che ne fu direttore, di Gino Capponi, che ne divenne l' anima, e di Niccolò Tommaseo e Giuseppe Montani, suoi principali collaboratori, rimangono cari all' Italia, esempio ai posteri.

Il Mamiani scrisse poco nell' Antologia, (1) ma in Firenze, tra quei lavoratori forti e intenti al bene d'Italia, ebbe un' evoluzione possente di pensiero e intravvide l' avvenire. Conosceva già da parecchio tempo il Vieusseux, al quale fu poi legato d' affetto saldo e durevole; fino dal 28 egli considerava quel-

(1) Il lavoro più importante del Mamiani nell'Antologia è: « Lettera a Iacopo Salvatori sopra una speciale condizione degli scrittori moderni, » (Antologia, 1826-27), che fu pubblicata in seguito nelle « Prose letterarie » più volte citate.

l'amicizia *uno dei pochi conforti rimastigli. (V. lettera di Terenzio Mamiani a Gian Pietro Vieusseux, 1 dicembre 1828).* In seguito lo Svizzero divenne all'esule caro come fratello e il 4 agosto 1835: « Quantunque io non possa molto lodarmi della Fortuna, » scriveva Terenzio all'amico, da Parigi, « pure credo ch' ella mi è stata favorevole sopra modo quel giorno che mi fece regalo della Vostra amicizia. In nove anni che essa dura, io non saprei numerare quanto frutto di bene io ne abbia ricevuto: m' è dolce pensare a questo e non mi pesa avere con Voi un infinito obbligo di gratitudine. » *(Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux).* La corrispondenza tra i due amici fu attiva: dal 1828 al 1860 le lettere scritte dal Mamiani al Vieusseux sono sessantuna e tutte rivelano l' amor fraterno che li univa. Vi sono affettuosamente ricordati gli amici comuni Giordani, Capponi, Montani, Fortis, Niccolini, Salvagnoli, Capei, ecc. - Io ho attinto da questo carteggio molte notizie, per avvalorare talune mie asserzioni; e continuerò nel corso di questo lavoro a riportare testualmente que' frammenti di lettera che mi parranno opportuni per la compiuta intelligenza del soggetto.

Durante l'esilio il Mamiani non perdette mai di vista l'Antologia, che i proscritti italiani leggevano con ansia, seguendo gli effetti dell'azione sua in Italia e fuori e lo svolgi-

mento graduale del pensiero che l'informava. (1) Quando, nel 1833, per un reclamo della diplomazia russa, l' Antologia fu repressa, Niccolò Tommaseo tentò di salvarla, chiamando sopra di se' tutte le vendette del governo, col dichiararsi autore di quell' articolo anonimo che avea dato occasione al reclamo, quantunque non l'avesse scritto. (2) Ma ciò nonostante il giornale dovette sospendere la pubblicazione. « Della soppressione dell'Antologia, » scriveva il Mamiani al Vieusseux, *(Cart. cit.; Parigi, 26 maggio 1833)*, « mi dolgo e affliggo non tanto con Voi, quanto con l' Italia nostra, che perde in quello scritto periodico la sola via rimasta per conoscere i pensieri proprii e quelli del secolo. Ne' minore sarà il danno delle lettere: perchè l' Antologia aveva finalmente fatto sentire il bisogno di dar loro nerbo e vigor di sapienza. Mi godeva l'animo, mio caro Vieusseux, di scorgere ogni giorno più chiaramente

(1) Gli esuli ebbero costantemente il pensiero ai letterati rimasti in Italia e ne attendevano con desiderio le opere: « Ditemi s'egli è il vero », scriveva il Mamiani al Vieusseux da Parigi, il 5 ottobre 1837, « che tra poco verrà a luce la « Storia degli Svevi » del Niccolini. Qui noi Italiani ne siamo ansiosi e ce ne ripromettiamo aumento di gloria per l' Autore e per l'Italia ». E il 1 dicembre 1843: « Nessuno qui à ancor letto l' « Arnaldo da Brescia » e ci tarda assai assai di conoscere questo solenne parto di tanto ingegno qual è il Niccolini ». (Cart. cit.); lo stesso vedi nell'opuscolo citato: « In memoria di S. D'Ancona. »

(2) Cfr. *G. Finzi*, op. cit.

nella Vostra Antologia un principio di letteratura nazionale, bella, maschia e nuova, egualmente lontana dalla pedanteria classica e dalla licenza romantica. Non so ben dirvi quanto tristo sentire à qui fatto l'annunzio della soppressione, non pure fra i liberali, ma fra i diplomatici e gli uomini più moderati e più devoti all'autorità. — Consolatevi, mio buon amico, di queste amarezze, col testimonio del Vostro nobilissimo animo. L'Italia che avete adottata per patria sente di avervi un obbligo al quale risponderà durevolmente la gratitudine di tutti i suoi.....»

L'opera del Vieusseux era stata invero utile, coraggiosa, piena di buon volere; ma purtroppo il benemerito Svizzero, quest'uomo « che tutta Italia onora, applaude e ringrazia », (1) al quale Terenzio Mamiani scriveva: « Dieci uomini della vostra tempera, e si farebbero gran cose, a dispetto di mille ostacoli; ma la vostra mente e il Vostro cuore sono troppi rari », (2) aveva molti e troppo potenti nemici. « Il nostro Tommaseo mi à appieno istruito di tutte le iniquità ordite contro di Voi! » così il Mamiani *il 14 maggio 1845*. « Io non vi raccomando di serbare coraggio e altezza d'animo, da chè ne avete date prove maravigliose ogni tempo, solo Vi

(1) Carteggio citato - Parigi, 7 marzo 1835.
(2) id. id. id.

supplico a non ingaggiare battaglia con quei scellerati, perchè Vi sarà vietato di ribattere i loro colpi ».

Nè la lontananza, nè la vita tempestosa, ruppero i santi legami dell'affetto che univa i due grandi uomini. « Col Tommaseo parliamo sempre di Voi », con la solita espansione scrive il Mamiani, *(Parigi, 4 agosto 1835)*; « e mai non finiamo di ammirare e esaltare la Vostra costanza, pazienza, energia e magnanimità. La povera Italia non può nulla per Voi, ma la Vostra memoria vivrà ne' posteri benedetta e cara tanto più quanto il secolo è vile e pieno di affanni per li veri virtuosi ». E l'esule si augurava che la gioventù italica apprendesse dal Vieusseux « l'arte di fare il bene per il bene dove e come si può, che si può sempre un poco, e di tanti minimi si fa un tutto grande e duraturo. » *(Cart. cit. Parigi, 18 giugno, 1839)*.

×

Seguendo il carteggio Mamiani-Vieusseux ci si può anche formare nn concetto compiuto del pensiero civile del Nostro, che ho tentato accennare nel suo incipiente sviluppo prima di parlare dell'Antologia. — L'amore per l'Italia divenne più vivo e più pratico quando in Parigi l'esule allargò l'orizzonte delle sue idee e conobbe la vita con i suoi molteplici e varii dolori. « Divina I-

talia, » — aveva egli scritto nel suo Diario il 20 luglio 1830, — « io penso che l'estremo de' miei pensieri sarà il tuo e l'estrema delle mie brame il rinnovamento della tua gloria. » (1) Così fu infatti. Il risorgimento politico dell'Italia, questo miracolo della storia del secolo decimonono, si specchia fedelmente sulla vita di Terenzio Mamiani, dimostrando che « ogni pensatore è figlio del proprio secolo » e che « ogni opera è strettamente legata al tempo in cui vede la luce. » (2)

Partendo dal principio che l'uomo non può sentire l'eccitamento per il bene se non ha coscienza di se stesso, della sua virtù, del suo fine, de' propri diritti, de' propri doveri, l'esule volle diffusa l'istruzione, illuminati gl'ingegni, sollevata la plebe a dignità di popolo, e queste idee propugnò nell' opera — *Il nostro parere su le cose italiane.* Soprattutto egli raccomandava di tener conto de' campagnuoli, classe necessaria, — diceva, — al risorgimento della patria, — e del clero, che occorreva rendersi benevolo con il rispetto della religione. (3) « Non tenete in dispregio i lenti mezzi dell'educare, » (4) diceva egli con molta fede,

(1) Cfr. *F. Colini*, op. cit.

(2) Cfr. *G. Saredo*, op. cit.

(3) *Terenzio Mamiani:* « Del rinnovamento della filosofia antica italica. » Milano, Silvestri, 1836.

(4) *Terenzio Mamiani:* « Prefazione al libro citato « Patria e amore » di Laura Beatrice Mancini-Oliva.

poichè, nemico della violenza, tutto si riprometteva dall'azione assennata e pacifica. Se in gioventù avea mosso guerra al governo pontificio, vi era stato condotto dal movimento unanime e forse più dalla speranza che il giusto fine delle aspirazioni italiche avesse un coronamento migliore. La sua non era un'anima di ribelle nè d'agitatore: in mezzo alla vita affannosa delle società segrete, tra la febbre continua delle cospirazioni, Terenzio Mamiani non si sarebbe forse smarrito, ma, senza dubbio, avrebbe troppo sofferto. Condotto dagli eventi a combattere, vinto, educò lo spirito italiano, aspettando il momento opportuno per riprendere la lotta. Ma se gli capitò l'occasione di far sentire la sua voce, non si rifiutò mai; e fu consigliero provvido e leale, dacchè propagare le idee di libertà e d'indipendenza era per lui combattere per quelle cause sante. « Due gran cose conosco quaggiù in terra: » scriveva al Vieusseux da *Genova, il 5 maggio 1850*, « i cannoni e le idee. Non istà in mio potere di maneggiar cannoni; m'appiglio dunque alle idee, le quali sono anch'esse solfo e nitro eccellente da far munizione. »

Il pensiero civile di Terenzio Mamiani, fondato sull'educazione del popolo, non si mutò mai, ed il patriota lo manifestava con una lodevole democrazia di sentimento, come fanno fede alcune lettere di lui al fratello

Giuseppe, pubblicate dal Casini, (op. cit.), e la corrispondenza con Gian Pietro Vieusseux, che l'esule non si stancava di pregare, affinchè iniziasse pratiche presso il Duca per la diffusione della coltura popolare in Toscana, suggerendogli di *battere il ferro finchè è caldo* e di aprire in Pisa una fiera di libri *conforme a quella di Lipsia.* (1) « Godo di sentire che tale idea dà nel genio a parecchi, e goderei molto più se la vedessi attuata, perchè sarebbe un altro passo verso la unità morale e intellettuale degl'Italiani, nobile scopo a cui niuna potenza umana può impedirci di giungere, se la volontà, la perseveranza e l'operosità Vostra non faccian difetto. » E continuando a dar consigli pratici, osservava: A me pare utilissima sempre la discussione di tali materie (scientifiche o didattiche) e il far girare siffatte idee nelle menti popolari, perchè oggidì dovunque appare una opinione estesa, radicata e ben definita, giace una forza morale invisibile e pur gagliardissima, che a poco a poco smove tutte le volontà e perviene all'atto. » (2)

Ho creduto opportuno fermarmi sull'idea civile di Terenzio Mamiani per meglio delineare il suo carattere di buon patriota,

---

(1) Carteggio citato. Cfr. lettera 28 novembre 1839.

(2) Lettera di Terenzio Mamiani a Gian Pietro Vieusseux, Parigi, 28 marzo 1841 (Arch. cit.).

mantenutosi fedele ai principii di libertà e d'amore per l'Italia che il Perticari e l'Antaldi avevano infusi nell'animo suo. Tanto fedele, che, poco prima di morire, egli diceva all'illustre Isidoro Del Lungo: « Se dopo morto mi apriranno il cuore, vi troveranno scritto il nome d'Italia, » (1) confermando ancora una volta quel sentimento che durante la lunga sua vita lo confortò nel lavoro e nella sventura: l'amore per la patria, che egli desiderò libera e virtuosa.

---

(1) V. Mestica, Ferri, Gnoli: opere citate.

CAPITOLO TERZO

Osservazioni generali sulle edizioni delle poesie e sulla fortuna di esse.

« Lo studio è l'unica consolazione vera che sia rimasta agli uomini sulla terra. »
T. MAMIANI

V. L'Illustrazione per tutti. Roma, Perino, - 1885 - Supplemento al n. 19.

Eccettuate le pubblicazioni di poesie comparse separatamente, delle quali le più importanti sono: l' *Inno a San Raffaele, Fano, Tipografia Sonciniana, 1829, in 8°, pagg. 12;* (contiene anche *un opuscolo inedito di Bernardino Baldi, pubblicato a cura di Giuseppe Mamiani);* l' *Ausonio, idillio eroico, dai torchi del Lacombe, Parigi, 1841, in 8°. pagg. 20;* e l' *Inno a Dio in commemorazione della battaglia di Legnano, Ancona, Aureli e Comp. 1848, in 8°, pagg. 23,* delle poesie del Nostro ho rinvenuto nove edizioni:

I. — Le poesie giovanili comparvero per la prima volta edite a Lugano, nel 1829, con la sola indicazione tipografica: *Rime volgari di Arnaldo, Italia, 1829.* Contenevano quasi tutti i canti che nell'ultima edizione (1864) sono raccolti col titolo *Juvenilia.* Risultarono sì piene d'errori, che l'Autore, dopo alcun tempo, preferì che restassero invendute. Infatti: « Quanto alle Rime d'Arnaldo », scriveva da Parigi al Vieusseux il 26 maggio 1833, — « siccome elle furon pubblicate lordissime d'errori tipografici,..... io Vi prego di lasciarle così rincantucciate e dimenticate come stanno ».

II. — Composti gl'Inni, il Mamiani li pubblicò con il titolo: *Inni sacri del C. T. Mamiani della Rovere, Parigi, Per li torchi di Evérat, strada du Cadran, 16 - 1832. - Un volume di pagg. 104, in 16°.* - Contiene la dedica alle « dilette cugine » Laura della Massa e Margherita Castellani, un' Avvertenza al lettore e cinque inni: A Santa Geltrude, a San Raffaele, Inno secondo a San Raffaele, a Santa Pelagia, a Sant' Agnese e l'idillio Ai Patriarchi. Il Casini (op. cit.) e il Mestica (nelle note alle Poesie e prose scelte di Terenzio Mamiani) asseriscono che l'edizione del 1832 contiene quattro inni: ma v'è equivoco, chè i componimenti sono sei: cinque Inni e quello Ai Patriarchi, che più tardi l'Autore stesso rassegnò tra gl'Idilli. - (V. ediz. 1864).

III. — Succedevano a quella di Parigi altre edizioni degl'Inni Sacri: a Napoli gl'*Inni sacri del C. T. Mamiani della Rovere. — Dai torchi del Tramater, Napoli, 1833, in 12°, pagine 77.*

IV. — E a Livorno, sotto il medesimo titolo, con l'indicazione tipografica: *Livorno, Tipografia Angeloni, 1834.*

V. — Nel 1836 il Mamiani pubblicò tre inni: alla Chiesa primitiva, a San Terenzio, a Sant'Elmo, e le canzoni e i sonetti che formano le Iuvenilia, preceduti dalla lettera « Al signor Augusto Barbier, poeta chiarissimo », col titolo: *Nuove poesie del C. T. Mamiani della Rovere: (motto: « Forma non s'accorda Spesse fiate all' intenzioni dell' arte », Dante, Par. C. I). — Parigi. — Dai torchi di Phian De Laforest, (Morinval), Strada des Bons Enfants, 34, MDCCCXXXVI; (un volume di pagg. 172, in 16° grande.)*

VI. — Comparvero nel 1843 le *Poesie di Terenzio Mamiani, per la prima volta unite e ordinate con aggiunte di molte inedite: (motto): «.... dulcissima mundi Nomina Vos, Musae, libertas. » Appresso Abr. Cowley). — Parigi, Baudry, Libreria Europea. Quai Malaquai, 3, MDCCCXLIII — Nel verso del frontespizio: Imprimerie de Madame de Lacombe, Rue d'Enghien, 12. — (Un volume di pagg. XXXIII — 396 in 16.°)* — Contiene tutte le poesie stampate nelle edizioni precedenti e gl'Idilli.

VII. — È questa *l'Imolese*, di cui fa menzione il Casini: *Poesie di Terenzio Mamiani della Rovere. — Nuova edizione con ammende dell'Autore ed aggiunte di parecchie composizioni. — Italia — 1849. — Un volume di pagg. XXXI-416.*

VIII. — Nel 1857, precedute da un discorso critico intitolato: « L'Autore delle poesie al lettore », furono edite le *Poesie di Terenzio Mamiani, — Nuova edizione con ammende dell'Autore e aggiunta di parecchie composizioni: — (motto «..... dulcissima mundi Nomina Vos, Musae, libertas, » Appresso Abr. Cowley). Firenze, Felice Le Monnier, 1857 — (Un volume di pagg. LXVIII-400, in 16°).*

IX. — La nona e ultima edizione, che è anche la più purgata, fu pubblicata con l'indicazione tipografica: *Poesie di Terenzio Mamiani, — Seconda edizione fiorentina, — Firenze, Felice Le Monnier, 1864. — (È contrassegnata dal motto appresso Abr. Cowley)* — Contiene gl'Inni sacri, le Iuvenilia, gl' Idilli, le Eroidi, i canti compresi col nome di Composizioni aggiunte e il dialogo Aristarco Scannabue, (pubblicato per la prima volta nel *Lucifero di Napoli, 1839*); più la traduzione latina dell' Inno a San Giorgio, del sacerdote Giuseppe Gando, amico del Mamiani.

Noterò infine la bella edizione di *Poesie e prose scelte di Terenzio Mamiani a cura di*

Giovanni Mestica, Lapi, Città di Castello, 1886, precedute dal dottissimo discorso *su la vita e le opere di Terenzio Mamiani,* pronunciato all' Università di Palermo il 6 giugno 1885.

Dallo *Stabilimento tipografico Federici* di *Pesaro* fu inoltre stampata, nel *1888, La Romagnola, conzone patriottica del Cte T. Mamiani.* —

×

Come nelle opere in prosa, così nelle poesie il Nostro si propose di *richiamare gl'Italiani traviati dalle scuole straniere alle norme della letteratura nazionale:* (1) intento buono, che merita lode anche se il letterato non raggiunse compiutamente nelle sue opere il fine che s'era proposto. Ho avuto occasione di ricordare nel capitolo precedente che il Mamiani non riuscì mai a staccarsi del tutto dalla scuola dond'era uscito; chè, pur conoscendo profondamente i grandi poeti, pur essendo maestro nell'arte del dire, genera in chi ne legge le opere sazietà e freddezza, per la preziosità accademica dello stile e dell'elocuzione. Questo difetto è meno grave nella poesia che nella prosa, l'amor di patria sopravvenendo spesso a ravvivare il sentimento del poeta: ma nè gl'Inni sacri, nè gli Idilli, nè gli altri canti di Terenzio Mamiani,

(1) V. *Terenzio Mamiani:* « Prose letterarie » (già citate). « Lettera all' Avvocato E. B. di Torino sull' italianità e sull'eleganza. »

sono quasi mai ispirati da un forte e vero impeto lirico, che rapisca il lettore e gli strappi lagrime di dolore o d'orgoglio. Quasi mai, ho detto: poichè talora le sue poesie hanno frammenti non privi di bellezza indiscutibile, che toccano il cuore e fanno molto pensare.

L'edizione prima degl'Inni Sacri, *(Parigi, Erérat, 1832)*, fu pubblicata mercè l'aiuto di alcuni amici, quali il Pellico, il Vieusseux, il Gioberti, che si adoperarono per trovar soscrittori. (1) « Da quando ò lasciato l'Italia fino al dì d'oggi, » così scriveva il Mamiani al direttore dell'Antologia, da Parigi, *il 28 febbraio 1832*, « non ò mai trovato modo di ricondurre il pensiero a' miei studii geniali. Forse non vi parrà molto strano se pensate in quale tempesta d'animo e di mente io debba vivere. Tuttavolta, nel ricorrere con l'occhio sulle mie carte, ò rivedute certe mie poesie, le quali io avea già consegnate a un tipografo qualche giorno innanzi che scoppiasse la rivoluzione del '31. Rileggendole, sebbene io le abbia conosciute peggiori di quello che io le stimava, m'è nondimeno tornato desiderio di vederle pubblicate; ma un povero emigrato com'io sono non può

(1) Questa notizia è confermata dal Carteggio Mamiani-Vieusseux, come pure da una lettera di Silvio Pellico al P. G. C. Boglino; cfr. Gaspari, op. cit.

incontrarne la spesa senza un *deficit* pericoloso della sua borsa. » E dopo aver pregato l'amico di trovargli soscrittori, dispostissimo, in caso contrario, *a rimetter que' versi a dormire:* « Ben Vi dico, però, » continuava, « che, quantunque sacri, essi (Inni) rispondono ai pensieri e ai bisogni del secolo. » L'Autore era persuaso che « il libro, se non val molto, nè manco è de'pessimi, e la sua lettura, oziosa in apparenza, è più utile all'italiana gioventù che quella di parecchi altri scritti di amena letteratura. » (1) Ne corresse continuamente lo stile, che trovava sempre *trascuratissimo,* e che sentiva il dovere di migliorare, « dacchè, — scriveva, — io non so come, son venuto in predicamento di scrittore elegante. » (2) Era tanto rassegnato alla poca fortuna de' suoi libri, che scriveva a Felice Le Monnier: « Ristamperemo le poesie: mi sembra miracolo grande che qualcheduno ne faccia ricerca. Ma tanto meglio. » (3) Incontrò egli nell'opera sua due ostacoli gravi: l'uno come autore, l'altro come poeta: il primo fu la difficoltà di pubblicare i libri per mancanza di danaro, tanto che talora vi rinunziò, « dovendo innanzi

(1) Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux; — Parigi, 1 dicembre 1843.

(2) Carteggio inedito Mamiani-Le Monnier; — Genova, 8 agosto 1850.

(3) id. id. — Atene, 9 marzo 1862.

mangiare e poi far lo scrittore; » (1) il secondo derivò dalla lentezza naturale di correggere versi. « Beato il Tommaseo, » diceva scrivendo al Vieusseux il *18 luglio 1839*, « il quale è in grado di consegnare grossi volumi di manoscritti senza bisogno di rivederli, e tutti in pronto per la stampa. A me poverello l'ingegno serve sì male e sì a stento che fino all'ultimo mi bisogna cancellare e limare e poi m'accorgo di molti errori non avvertiti. » Nè questa lentezza si modificò col tempo: « Talvolta, » scriveva molti anni dopo, *il 12 settembre 1863*, da Torino, al Le Monnier, « mi accade di avvertire nei miei poveri versi qualche nuova magagna, e lì m'impunto come l'asino. L'acconciatura non mi viene e coraggio di andare innanzi non ò, quindi mi bisogna la pena e la fatica di qualche giorno. » Il fatto è che nel '63 il poeta era esausto: egli stesso, correggendo le bozze per l'ultima ristampa, confessava tristamente, ma pur sempre sincero: « La vena è stanca e asciutta. » *(A Felice Le Monnier, da Atene, 6 febbraio 1863).*

Quando comparvero i primi versi del Mamiani, i giornali contemporanei, — l'Antologia specialmente, — ebbero articoli di lode

(1) Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux; — Parigi, 3 ottobre 1842.

e d'incoraggiamento per il giovane poeta: (1) Carlo Botta, dopo aver letto *i bellissimi Inni sacri, per dare all'autore un segno che pareggiasse il piacere che ne sentì*, gli donò il suo poema Camillo; (2) e narra il Mestica che più tardi, al giunger in Italia dell'Ausonio e dell'Inno a San Terenzio, la gioventù marchigiana li leggeva con entusiasmo e ne era commossa fino alle lacrime. (3) In realtà quelle poesie piacquero sopra tutto ai dotti e a coloro che amavan l'esule per averne comuni la terra nativa, gli affetti, i dolori, le speranze; ma non il popolo, che ama il forte e il semplice, e imparava allora come per incanto le poesie del nostro Risorgimento, perchè hanno la strofe alata, agile il verso, chiaro, immediato il pensiero, poteva comprendere e gustare i solenni endecasillabi del Mamiani togati alla greca e le sue concettose allusioni alla patria e alla libertà. Vero è che la poesia non è fatta per gl'ignoranti, nè basta che sorga un poeta se non v'ha chi l'intenda. Ma è anche vero che, sebbene lo studioso scuopra in seguito nei versi del Mamiani bellezze non comuni di lingua e d'elocuzione, nuoce alla spontaneità,

---

(1) V. Antologia, maggio 1830: « I versi del Conte Terenzio Mamiani della Rovere. »

(2) Cfr. *T. Casini*, op. cit.

(3) op. cit. « Reminiscenze pesaresi. »

all'efficacia, alla naturalezza loro la prevalenza del pensiero sul sentimento. A questo proposito non mi sembra molto giusto il giudizio del Gaspari: « Il suo pensiero .... si fa subito del lettore, ... l'immagine ti si discuopre subito, vivace, luminosa, nè si perde mai nella nebulosità della retorica e del misticismo. » (1) A me la lettura del Mamiani ha lasciato un'impressione tutta diversa. M'è parso che, nonostante la ricchezza elegantissima della lingua, il poeta non riesca a coglier l'oggetto nelle sue linee più caratteristiche, e a dipingerlo sicuramente con que' pochi, ma sapienti tocchi, che ne rendono la fisonomia principale e ce lo fanno riconoscer tra mille. Questo poeta s'avvicina all'immagine con uno sforzo spesso palese, e la considera con tanta sottigliezza, che, quando l'oggetto è vicino a noi, non produce più effetto alcuno. Così m'è sembrato, nè avrei osato esprimere la povera mia opinione se essa non fosse confortata dai giudizii del Tabarrini e del Finzi, i quali asseriscono essere il Mamiani troppo più spesso filosofo che poeta. (2) Del resto quando la fierezza del sentimento italico si desta e prorompe nel cuor suo, il canto levasi più semplice e ispirato: e l'entusiasmo lirico che l'agita si

(1) Op. cit.
(2) Op. cit.

fa tutt'uno con la commozione del lettore; citerò l'Ausonio, a mò d'esempio, che ne è vibrante da cima a fondo.

Ad ogni modo la poesia di Terenzio Mamiani resterà sempre, per l'arte somma del verso, un modello degno di studio. Dice il Mestica che *i posteri rideranno della noncuranza in cui fu tenuta dai contemporanei* questa poesia; (1) ed invero critici valenti le riconoscono ricchezza di lingua, castigatezza di stile, elezione di pensiero, beltà squisita di verso. Ancora merita lode il poeta per aver tentato molti generi poetici caduti in oblio, rinnovando la *Zingaresca* nell' idillio *La scampagnata*, rimettendo in uso le ballate gentilissime del Cavalcanti e del Poliziano negl' idillii *Le montanine, La pazzerella, Il sogno spiegato.* Egli compose inoltre ottave, *(Rispetti d'un Trastevérino* e *Una madre)* terzine, *(Elegie)* e imitò i decassillabi catulliani nella poesia *Ad Aleardo Aleardi.* Ma sopra tutto il Mamiani preferì il verso sciolto, la grave armonia del quale consuona con l'altezza dell'argomento, negl' Inni sacri. Riuscì ad ottenere con la differente collocazione degli accenti una varietà sì ammirabile di ritmo, un' armonia tale di modulazione, da gareggiare, secondo il giudizio del Mestica,

(1) Opera citata.

per ciò che riguarda la tecnica del verso, con Annibal Caro, suo principale modello, col Parini, col Monti, col Foscolo; (1) per lo che, senza esser poeta sublime, il Nostro si levò sopra a molti suoi contemporanei.

Le opere in poesia di Terenzio Mamiani giacquero lungamente invendute. Il fratello Giuseppe, Gian Pietro Vieusseux, Raffaello Liberatore e la Laura Castellani-Montani s'adoperarono per la diffusione di que' libri, che l'esule pubblicava « cavandosi il boccone di bocca, » ma la vendita procedeva scarsa, « con troppa ruina del povero autore. » (2) « Io penso, » scriveva il poeta al Vieusseux, il *28 novembre 1839,* a proposito de' suoi libri, « o che non li conoscono, ovvero che non si fidano di domandarli dopo che il mio nome è comparso nell'indice. » E continuando la difficoltà della vendita, ei tentava di consolarsi, non senza amarezza: « Veggo che solo ventiquattro copie si son vendute delle mie poesie in termine di due anni. A questo andare ci vorrà un decennio per ismaltir quelle che rimangono, e forse non basterà. Ciò mi duole da un lato, pensando quanta pena ò mai sostenuta e quante privazioni per far le spese di quel benedetto volume. Ma mi consola dall'altro il riflettere che un si-

(1) Opera citata.

(2) Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux, lettera 20 maggio 1839.

mile fatto mi prova o che gl'Italiani non vogliono più sentire puzza di poesia dandosi a studii più gravi e più profittevoli, ovvero ch'ei possiedono a questi giorni una dozzina almeno di ottimi poeti assai migliori di me. » (1) Ma « il magro e lentissimo spaccio » rattristava l'esule, essendo prova della « leggerezza degli odierni studii italiani, » (2) al progresso de' quali egli vegliava con tanto amore.

---

(1) Carteggio inedito Mamiani-Vieusseux, 11 novembre 1845.
(2) Carteggio inedito Mamiani-Le Monnier, 7 novembre 1849.

CAPITOLO QUARTO

Iuvenilia

1824 - 29

« Sono poveri versi nati nella mestizia e umiliazione della patria. »
T. Mamiani - Avvertenza alle poesie edite nel 1864.

Da fanciullo il Mamiani improvvisava versi con gran facilità, e non è improbabile che durante le fortunose vicende politiche alle quali assistette nell'adolescenza, mentre l'Italia centrale fremeva desiosa di scuotere il giogo austriaco e formare un forte stato indipendente, egli scrivesse qualche componimento poetico; ma forse non osò mostrare altrui que' lavori, o, mal soccorso dalla perizia dell'arte, rinunziò perfino a comporne di nuovi.

L'Ode a Nice, davvero « frutto assai tenue

della lettura di Parini, » come la giudicava l'Autore stesso, « se merita lode per il pensiero che l'informa, (le signore devono leggere libri italiani e buoni anzichè libracci francesi e volteriani), anche come cosa da ragazzo, » così il Casini, « è intollerabile addirittura. » (1) Ma il giovinetto studioso, umile nell'accettare i consigli del Perticari, ottenne risultati soddisfacenti non appena, abbandonato il Cesarotti, imparò ad ammirare Dante, il Petrarca, il Boccaccio, (2) i prosatori del trecento e del cinquecento, che gli additarono un mondo nuovo per pensiero e per azione. Divenne allora ammiratore devoto di Vincenzo Monti, che chiamava « la presente divinità » (3) e prese a modello Giulio Perticari, del quale imitò lo stile elegante e puro, e che amò teneramente, ricordandone come autorevolissimi i giudizi letterarii anche nella vecchiaia. (4)

Il poeta vide in Pesaro una parte di quella patria sua che l'aspra legge nemica dolorosamente colpiva, e impietosito al pensiero dei tormenti cui soggiacevano i martiri della santissima causa, dettò le sue tre *Canzoni po-*

---

(1) Opera citata.

(2) Studiò moltissimo le opere minori del Boccaccio, specialmente quelle in prosa. — Cfr. *D. Gnoli*. op. cit.

(3) *T. Mamiani*: « Lettera a Giulio Perticari »; Pesaro, 1816, pubblicata dal Casini; op. cit.

(4) *T. Mamiani* - « Urania » - in Nuova Antologia, luglio 1867.

litiche, le quali comparvero con le *Canzoni d'argomento amoroso, un carme, una romanza* e i *Sonetti in Santa Croce* nella prima raccolta delle sue poesie edite nel '29 col titolo « *Rime d'Arnaldo.* » I tre canti politici, primi e malsicuri passi sulla difficile via dell'arte, eran giudicati nel 1830 dall' Autore stesso « triste poesie, che come tali io non dovea pubblicare, ma il pentirsi da ultimo non giova; » (1) giudizio eccessivamente severo, che il Mamiani modificò in seguito, premettendo all'edizione del '36 che quanto al pregio letterario delle poesie, « elle furon dettate quando l' Autore osava appena di segnare orma fuor dell'imitazione dei classici, e però ei le avrebbe volentieri messe da banda, senonchè à pensato che non sia inutile alla gloria d'Italia il venir rinnovando di tempo in tempo quel genere grave e nobilissimo di canzoni che a lei appartiene in peculiar modo e dal quale i moderni si son fatti lontani, non sappiamo se per sazietà o per paura. »

Per soccorrere il glorioso e infelice popolo greco, del quale pendevano incerte le sorti, credette opportuno il poeta di « portar voti ed encomii innanzi al trono di tali che si mercarono dappoi il biasimo e l' indigna-

(1) V. Gazzetta letteraria, 14 gennaio 1888: — « Lettera di Terenzio Mamiani a Carlo Emanuele Muzzarelli, » — 18 ottobre 1830.

zione d'Europa. » (1) Le tre canzoni filelleniche, composte l'una nel '24, l'altra nel '27, la terza nel '28, sono colme di reminiscenze petrarchesche, spesso gonfie di tropi e di traslati, sempre azzimate con quella preziosa eleganza di che il Mamiani orna le opere sue; in generale rettoriche e poco spontanee, dacchè il sentimento non le ravviva, o, se c'è, appare sforzato. S'aggiunga che il frequente ricordo del Petrarca, richiamando alla memoria le bellissime sue canzoni politiche, non può altro che nuocere a quelle del Pesarese. (2)

Del resto, si sa: si amano i poeti che scendono risolutamente in campo, ardenti de' proprii ideali, forti della fede loro. Questo Conte che a venticinque anni toglie ad argomento delle sue canzoni politiche la guerra della Russia contro la Turchia, la caduta di Missolungi, la morte del Botzaris, (l'Italia geme, intanto, vittima dello straniero), questo giovane che, nell'ansia affannosa del primo trentennio del nostro secolo, anzichè innalzare il suo canto, con volo ardito e immediato, alla libertà della patria, torna agli antichi eroi greci e alle Crociate, non è moderno, e non piace. Quanto più efficace e coraggioso l'en-

(1) *T. Mamiani:* « Avvertenza alle Iuvenilia. »

(2) Delle poesie giovanili di Terenzio Mamiani scrisse un articolo Achille Neri, in: « Gazzetta letteraria », XII, 2.

tusiasmo di Giovanni Berchet! E quanta maggior forza nella dedizione dell'infelice Leopardi, che dimentico della propria debolezza, della propria sventura, prorompe con impetuoso amor di patria:

. . . . . L'armi, qua l'armi: io solo
Combatterò, procomberò sol io.
Dammi, o ciel, che sia foco
Agl' italici petti il sangue mio. (1)

Ma nel Nostro il movimento lirico è scarso e le frequenti reminiscenze bibliche e mitologiche gli tolgono efficacia.

Forse la migliore tra queste canzoni è *l'Invocazione dello Stratego di Missolungi*, (2) del *1827;* mi pare che le due ultime strofe sieno felici: vi scorre per entro l'imitazione petrarchesca, ma la vena poetica è più limpida, e alto, virile il sentimento:

Oh vile! oh miserando! oh cor di zeba
Chi non pur sè, ma a' tiranneschi artigli
Cede il capo de' figli
E a brancolar per cieche torri apprende!
Chi altrui volge la gleba,
Altrui la miete, e i membri afflitti e grami

(1) *Giacomo Leopardi* « All' Italia. » V. « I canti di G. L. » commentati da Alfredo Straccali, Firenze, Sansoni, 1895.

(2) Lo stratego di Missolungi è Marco Botzaris, che difese strenuamente la Grecia contro i Turchi nel 1825.

Per vigilie, per fami
Strazia! Gentile spirito contende
Meglio a fortuna e sè d'un colpo atterra
Fra le larghe ruine ove si serra.
O Grecia, o suol ch'io bacio ancora, augusta
Culla d' eroi, madre benigna e pia,
Tutto il mio cor t'invia,
Tutta l'alma ti grida ultimo vale.
O santa, o forte, o giusta,
Il mio sangue ricevi,
E in mezzo all'ira
E alla pietà sospira:
Sorgi, vendica noi, sforza il letale
Fato, raccendi i cor; fulmina, piomba
Sugli empj, o sia di te solo una tomba. (1)

Il Mamiani attese con molto desiderio la critica contemporanea, e specialmente quella dell'Antologia, dalla quale, — secondo ciò che scriveva al Vieusseux a proposito delle sue canzoni sui Greci e su altri argomenti « non servili, non pedestri », — egli voleva sapere se perdesse « il tempo o no a far versi ». (2) E l'Antologia lodò il Nostro di aver scelto per argomento delle sue canzoni filelleniche « que' soggetti . . . . dove la fantasia del

(1) È da notare che le canzoni del Mamiani non hanno mai congedo.

(2) *Terenzio Mamiani:* « Lettera a G. P. Vieusseux, » 20 agosto, 1829.

poeta può spaziare a suo grado, non tanto giovandosi delle antiche memorie, quanto col fermarsi sopra i pensieri e i voti che la moderna civiltà ha espresso sopra tali avvenimenti ». E in tal guisa, dopo aver benevolmente criticati i rapporti tra le Crociate e le nuove guerre tra Russi, Turchi e Greci, l'Antologia, badando molto più alla ragione delle poesie che al valore intrinseco di esse, concludeva con la lode di quel canto che « non sospira solo d'amore, o serve ad oziosi diletti, ma sostiene la causa della patria e del vero ». Il Mamiani, nella sua modestia abituale e nell'appassionato suo amore per l'Italia, scriveva *al Vieusseux, da Pesaro, il 30 ottobre 1830*, dopo aver letta la critica dell'Antologia: « Non meritava, e lo dico col cuore, parole tanto favorevoli. Ringraziatene dunque per me l'Autore dell'articolo, dicendo lui ch'io farò buon capitale dei giusti avvertimenti e dei gagliardi sproni che mi dà per tentare in Italia la gloria d'alcun poeta d'oltremonte. Certo, s'io discado molto al confronto del loro ingegno, li pareggio almeno nell'amore ardentissimo della patria e della libertà ». — Del resto il giudizio dell'Antologia trovava conferma nel proposito del Mamiani, il quale volle persuadere e insegnare, — (lo dice egli stesso), « l'amore puro, alto, indomabile d'ogni virtù, d'ogni eccellenza, d'ogni bellezza, d'ogni leggiadria;

al canto della giovane poetessa marchigiana la qualificazione di *lieto;* ma ecco che si cade nell'esagerato:

> O sacra, o nobil Vate, or mi ravvivo
> E dentro me nuovo rifarmi sento;

ed ecco un rivoletto d'Arcadia:

> Chè qual di mèle un rivo
> Sopra l'alma mi corre il tuo concento.

La poesia continua gonfia d'immagini: la Franceschi è sì vicina a Giove, che il poeta non potrà mai seguir le sue orme: ella informa il suo canto all'alta armonia delle sideree corde piovente dai cieli; e infine il poeta la paragona a Saffo; confronto che fa sorridere. — Ed è peccato, perchè la poetessa greca è presentata con molt'arte, e la classica figura della donna fatale è scolpita con molta evidenza.

A queste poesie s'intreccia il tenue filo dei canti d'amore, ispiratrice de' quali fu Cintia Baldeschi, che secondo taluni morì fanciulla, secondo altri maritata: ma ciò importa poco. Tommaso Casini, studioso accuratissimo della gioventù di Terenzio Mamiani, dice che la donna amata dal poeta fu la nominata Baldeschi, moglie di Giovanni Battista Passèri, giovane ed anche « di grande animo, bella, soave, virtuosa, dal cui ingegno

nulla era insperabile », come dettò il Mamiani stesso in un'epigrafe (1). Morì ella il 21 di marzo, nel 1826, e il povero amante trasfondeva nel canto l'angoscia dell'anima sua, desiderando morire per raggiunger la cara perduta.

Un biancheggiar di spume,
O di nube che il sol tremola chiude,
Un notturno baleno
D' estivo ciel durò il buon tempo ameno. (2)

Così il poeta rimpiange il breve sogno d'amore. La vita gli prometteva allora tante gioie! Pieno di speranze, fatto ardito e sognatore innanzi alla bella natura, egli scioglieva inni di gaudio al fiore della sua giovinezza:

Di che scelti color novo tesauro
Schiuder parevi al bel mattin di vita!
Le quete onde d' Isauro
Mollemente nudrian la tua verdezza,
E una ninfa espedita
Dal terzo giro e di beltà compita
Ne' chiusi orti d' Amore
Te di sua man ripose.

Aimè! la ninfa, risalita al suo fattore, si nasconde nel cielo, come stella nella sua luce.

(1) Cfr. *T. Casini*, op. cit.
(2) V. *T. Mamiani*. « Poesie, » ecc. « La gioventù. » 1826.

E il poeta *dice per sempre addio* a' piaceri della gioventù, chè l'anima sua è divenuta *un cieco albergo di mesta ombra e d'oblio;* e avvedendosi che, da quando tutta la sua letizia *è cangiata in tosco,* a nessuno duole più *della sua mutata sorte,* ed egli rimane *solo, deserto, ignudo* sulla terra, prorompe in un grido disperato: « perchè non m'uccido? »

Deh! Perché al vuoto regno
Calar m'indugio?

Lo consola peraltro un cupo pensiero:

Il rio malor che vinse
Quelle membra leggiadre e lor beltade
Tutta consunse come Sol vapori,
Ver le buje contrade
Me stesso or preme . . . . .

alludendo con questi versi alla malattia che impensierì molto la famiglia e gli amici suoi, e che costrinse il Nostro a viaggiare per distrarsi. Lieto del male come d'un almo favore, egli pensa che quando l'anima sua s'appresserà al *dubio varco,* la ninfa pietosa farà *forza al cielo,* impetrando grazia per lei.

Il dolore non si sopisce facilmente nel cuore del giovane; ma riappare nel carme *La cortesia,* composto a Firenze nel 1827, che mi pare noioso e rettorico anzichenò.

. . . . . ritorna
. . . . . qui tal che la cetra avea

Rivolta in pianto, e dalle patrie sedi
In forza di dolore esul fuggiva,
Poichè Amor lagrimevole il prostese
Sotto i colpi di morte e di fortuna;

si ode ancora il suo lamento nel *Menestrello italiano* (anno ?), vibrante d'infinita tenerezza per colei che

riveder
Quaggiù non spera;

ed infierisce in Santa Croce, levandosi tra il desolato amante e i grandi spiriti da lui evocati nella mistica solennità del tempio: (1) oh, felice l'Alfieri,

. . . . . a cui fortuna
Morir concesse entro l'amate braccia,
E stretto alla pietosa, umida faccia,
Coglier del duol le stille ad una ad una.

Morire presso chi si ama, — dice il poeta, — dev'essere pur dolce!

Lasso! dinanzi a me nel ciel salita
È la mia donna, e tenebrose e torte
Lasciò le strade della mia partita.

E poichè *ogni cosa serba memoria* di quel primo amore, *si rinnovella* ad ogni istante *il duolo* nel cuore del poeta, il quale vagheg-

(1) V. « Sonetto secondo a Vittorio Alfieri, » (1828).

già con il pensiero il giorno che per la prima volta vide l'amata: (1)

Come di rose un nembo
Gaudio d'amore intorno al cor mi scese,
Chè maraviglia ebb'io di gioir tanto.
. . . . . .
Io già pensando: — O Amore il ciel disserra
O simigliante al ciel rende la terra.
Ahi! Dal dolce e fugace
Sogno amoroso a mortal suon riscosso
Quali a me si cangiâr mutate stelle?
. . . . . .
Misero or piango, e son per pianger sempre.

L'amore compare di rado in tutte le altre poesie del Mamiani: interrompe soltanto una volta il gagliardo movimento degl'Inni sacri, soffermandosi a contemplare con tristezza ineffabile la donna amata, che cede già alla terribile e misteriosa forza del morbo:

. . . . . Come al grave spiro
D'Austro cocente su le verdi foglie
La regina dei fior langue e del seno
Strugge il molle incarnato, sitibonda
Invan di fresche rugiadose stille;
Cotal, per foco interïor che in petto
Serpeggiavale acuto, egra languia

(1) V. « La felicità, » (1838).

La sventurata, onde fuggian dal volto
Le freschissime rose, e di letale
Nebbia occupato si smarriva il lume
Che tremolando ardea negli occhi casti . . . . (1)

quadro bello per verità e per colorito e che richiama alla mente un' altra donna, uccisa nel fiore della gioventù dal mal sottile, cantata con sapiente brevità ed efficacia dal suo infelicissimo poeta:

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
Da chiuso morbo combattuta e vinta,
Perivi, o tenerella. (2)

Ma non facciamo paragoni, che io ho evitati anche poco prima, quando il sonetto secondo a Vittorio Alfieri m' avrebbe pòrto l'occasione di paragonarlo con taluni versi della Vita Nuova di Dante e del Canzoniere del Petrarca. Il sole vince di fulgore qualunque elettrica scintilla.

Seguiamo ancora per poco il mesto amore del Mamiani, quando nell'esilio, rievocando nostalgicamente la vita passata, sorgono dinanzi al poeta due figure di donna, ambedue molto amate: la fanciulla morta e la sorella, la buona sorella lontana. Dolce sarebbe scor-

---

(1) V. *Terenzio Mamiani*, « Poesie, » ecc. « Inno secondo a San Raffaele, » (1829-1832).

(2) V. *Giacomo Leopardi* (Opera citata): « A Silvia ».

sa la vita nella piccola città nativa, e legge naturale era passare i giorni tranquilli accanto alla sua Virginia; allora quando

> . . . . il dì tacito muore
> E suona per le ville — Angiol di Dio, —
> Fôra ad entrambi e involontaria in core
> Sorta l'immago e il memore desio
> D'una perduta crëatura bella,
> Che, troppo cara al ciel, venne e fuggio.

Così il poeta nella *Confessione,* del 1840. D'ora innanzi cercheremo invano traccie d'amore terreno nei versi del Mamiani. Cominciato con canto giulivo nell'idillio *La scampagnata,* aggiratosi mestamente intorno alle Iuvenilia, esso tace in seguito, con dignitoso e severo silenzio.

×

Le liriche amorose di Terenzio Mamiani sono poche ricordate, nè, in verità, mi sembra che esse meritino uno studio profondo. L'amore è un sentimento tanto soggettivo, che la poesia da esso ispirata, per avere gran pregio, dev'essere doppiamente bella: per il sentimento e per l'arte. In queste rime il sentimento è più spontaneo che nelle politiche, più naturale, più vero, ma non si effonde gagliardo in esse, nè si dilata nel cuore del lettore. Quanto all'arte, il Mamiani « ne portò

da natura l'istinto e da un'ottima educazione ne ebbe il perfezionamento; » (1) nondimeno in queste poesie essa è ancora scarsa, vuoi per la poca perizia del giovane poeta, vuoi per la tendenza troppo manifesta all'imitazione dei classici, della quale ci si avvede anche ne' versi che ho citati. Ma è possibile che uno scrittore sia perfetto in ogni genere di componimento? Il Mamiani è un buon innografo, ma non può essere un gran poeta lirico: ha altezza di pensiero, ha ricchezza e purità di lingua, conseguirà col tempo la maestria del verso; ma non avrà mai il fuoco dell'ispirazione e del sentimento. In arte conviene giudicare con larghi e generosi intendimenti, scegliendo ciò che essa offre di più squisito: cerchiamola dunque nelle opere dove sorge spontanea; non in queste poesie, dove appare di rado e timidamente.

---

(1) *Giovanni Mestica* « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani, » (op. cit.).

CAPITOLO QUINTO

— Idilli. —

1831 - 1841

« La poesia vera e semplice vi gira per casa,..... intromettesi nelle brigate d'amici, sorride dai nostri colli e dal nostro cielo con tale avvenenza, che è sempre nuova e sempre inesausta a chi bene la studia e l'intende ».

Terenzio Mamiani - Ragione poetica degl'Idilli.

Quando le vicende infelici d'Italia condussero il Nostro a un esilio lungo e doloroso, non si affievolì l'eco del suo canto, che anzi nella nuova vita acquistò tempera e ritmo nuovi, divenne grave di rimpianti e di sdegni, si confortò nell'aspirazione verso un avvenire migliore. Seguirono le *Iuvenilia*, per ordine cronologico, gl' *Idilli*. Senza dubbio in Pesaro, dinanzi a quella splendida natural bellezza di cielo, di colline e di mare,

il Mamiani concepì l'idea della natura e dell'infinito; forse egli vi cominciò a comporre talune di quelle poesie, ma il loro concetto si svolse nella mente del poeta durante i primi tempi dell'esilio a Parigi. Giuntovi appena, il Mamiani vi trovò fiorente la scuola poetica guidata dal La Prade (1812-1874), che dette al mondo poeti come il Lamartine (1791-1869), il De Musset (1810-1857), Victor Hugo (1802-1885), scuola che, — così il Mamiani — confondeva *Domenedio, l'uomo e la natura;* e che, arricchitasi all'invadente panteismo della filosofia germanica, pareva al l'esule volesse far risorgere *le stranezze del secentismo.* (1) L'avversione provata dal Nostro per quella scuola, — avversione che in un intelletto vasto e ben pensante non si spiega che con ragioni politiche, (2) causò in

(1) V. *Terenzio Mamiani* « Parigi or fa cinquant'anni, » (op. cit.) e « Ragione poetica degl'Idilli, » (op. cit.)

(2) Queste ragioni, troppo note perchè io m'indugi a dichiararle, spiegano le piccole satire dirette dal Mamiani contro l'Hugo nella prefazione « L'Autore ai lettori, » nelle sue Poesie, e la risposta da lui data, in Parigi, a chi lo richiedeva della firma per un albo da dedicarsi al celebre letterato come al più gran poeta dell'universo: « Recaimi ad onore di salutarlo il più gran poeta vivente, e di ciò mi scusavo col letterato raccoglitore delle firme avvertendo che veramente dell'universo avevo assai poca notizia e potersi dubitare se nella luna fosse mai pervenuta la fama di quel sommo poeta ». *Mamiani,* « Parigi or fa cinquant'anni, (op. cit.)

Per le condizioni della letteratura in Francia in questo periodo V. il Pellissier: « Le mouvement littéraire au XIX siècle, » Paris, 1895.

lui una riazione di sentimento e d'opera, frutto della quale furon gl'Idilli.

Il poeta si propose anzitutto, come annunzia il motto che accompagna questi suoi versi, « . . . . . vestigia graeca Ausus deserere » (Orazio), di abbandonare i modelli greci; e schivò particolarmente *l'imitazione smorfiosa e sonnifera* di Teocrito, (250 av. Cr. ?), di Mosco, (180 av. Cr.), del Gessner, (1730-1788), pensando che se coloro i quali seguirono i primi cantori di cose campestri furono freddi, *come non lo sarebbero al doppio gl' imitatori degl'imitatori?* Soggiungeva: « Fuggite le pedanterie e le affettazioni della vecchia scuola pastorale, e con altrettanto di diligenza fuggite gli enigmi e le strane invenzioni de' moderni secentisti. Guardate che la poesia vera e semplice vi gira per casa, scherza e passeggia ne' vostri orticelli, accompagnasi agli ordinarj sollazzi, intromettesi nelle brigate d'amici, sorride dai nostri colli e dal nostro cielo con tale avvenenza che è sempre nuova e sempre inesausta a chi bene la intende. » (1)

Per il Mamiani *idilli* (mi servo sempre delle sue parole, persuasa che la vera critica della poesia è, come dice il Daneo, la creazione poetica che ritorna e si ripiega su se stessa), (2) « significano poesia che à per

(1) *T. Mamiani:* « Ragione poetica degl'Idilli », (op. cit.).

(2) V. *Felice Daneo:* « Le poesie di Terenzio Mamiani », Rivista Contemporanea, Torino, Carutti, e C. 1858, vol. XIII; che è l'esame critico più compiuto delle poesie del Nostro.

subbietto particolare la campestre natura e quegli uomini astratti e meditativi che tutto giorno la contemplano, e quasi la interrogano e con lei ragionano; ovvero quegli uomini che più docilmente obbediscono a' suoi precetti e alla virtù degl'istinti, siccome sono i contadini e la parte più mansueta e più modesta della plebe cittadina. » (1) Così continuando, il poeta sostiene che, contro le asserzioni degli oltramontani, gl'Italiani posseggono e godono al massimo grado il sentimento della natura.

Il Mamiani dedicò gl'Idilli alla Contessa Ottavia Masino di Mombello con una lettera che fu promessa del buon giudizio critico che egli dette più tardi sui poeti dell'età media. (2) Finì di compiere gl'Idilli quando la nevrosi oculare e cerebrale lo costrinse a vivere alcun tempo in campagna, dove il sentimento della natura, già profondo in lui, si ridestò più vivo che mai dinanzi allo spettacolo sempre nuovo delle bellezze campestri.

S'apre la raccolta con l'idillio *Ai patriarchi*, pubblicato fino dal 1832: componimento no-

---

(1) *T. Mamiani*: « Ragione poetica degl'Idilli », (op. cit.).

(2) V. *T. Mamiani* « Sui poeti dell'età media » discorso « in Prose letterarie », op. cit. — Ivi il Nostro s'intrattiene a ragionar d'arte e d'estetica, e invoca una storia letteraria italiana che, meglio di quelle del Tiraboschi e del Crescimbeni, dopo aver parlato della vita e delle opere degli scrittori le sottoponga a un esame accurato e severo.

bile e sentito. Ammiratore del Leopardi, il Mamiani volle fare opera del tutto differente dall'idillio del poeta recanatese, dedicato anch'esso *Ai patriarchi;* dacchè, — son sue parole, — non avrebbe *neppure osato entrare in lizza con quel miracolo di scrittore.* Dice il Mestica che il Nostro riuscì nel suo intendimento. Invero nella poesia del Leopardi si rivela il pessimismo, lo sconforto dell'uomo che soffre; dopo aver enumerato *le pallide cure suggenti il petto dell'uomo,* il poeta prorompe:

Oh, contra il nostro
Scellerato ardimento inermi regni
Della saggia natura! I lidi e gli antri
E le quïete selve apre l'invitto
Nostro furor: le vïolate genti
Al peregrino affanno, agl'ignorati
Desiri educa; e la fugace, ignuda
Felicità per l'imo sole incalza. (1)

Laddove il Mamiani, cedendo alla natura sua mite e ottimista, pure sfidando i despoti, — costrettovi dal paragonar le violenze odierne, di cui egli stesso soffriva, con la semplice, felice libertà dei tempi antichissimi: —

O appien felici! e non avean monarchi
Che alle bilance di giustizia il peso

(1) Cfr. *G. Leopardi* - op. cit. - « Inno ai patriarchi, o dei principii del genere umano ».

Imponesser del brando; alcun non era
Che gridasse alle genti: il mio podere
Voi siete e la mia messe: in voi m'è a grado
Stender la falce e il mio talento è legge.
O fortunati! Nè veruno ardiva
Parlar nel nome del Signor dei cieli,
Nè di gemme nè d'or fasciato il crine
Serrar diceva e disserrar l'Olimpo .... (1)

pure sfidando sì arditamente i tiranni, dico, si rialza in seguito con la solennità del veggente, con la fiducia del religioso, a cantare le speranze del popolo italico, fiero della sua patria e dell'antica sua virtù.

Negl'Idilli il poeta trae ispirazione talvolta direttamente dalla natura, come nella *Scampagnata*, notevole per grazia e freschezza; dalla Bibbia, come ne' *Patriarchi* e in *Ismaele;* mescola sentimenti pagani e cristiani nei *Due amori* e nella *Villetta;* esplica affetti gentili, comuni a tutti gli uomini, negl'idilli *Le montanine, La pazzerella, Il sogno spiegato, Mistero, Una madre;* rinnova metri popolari nel *Pievano di Montalceto* e ne' *Rispetti d'un Trasteverino;* poi, elevandosi a campi più va-

(1) *T. Mamiani* - Poesie ecc. - « Ai patriarchi » - 1831.
Questi versi (V. G. Mestica: « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani », op. cit.) rivelano « il sentimento del diritto nazionale, del quale il Mamiani fu sostenitore fino alla morte. Quando udiva combatterlo: « Da Roma non usciremo mai più », diceva: « se venisse un pericolo, scenderemmo ciascuno con le pistole in mano per essere ammazzati o ammazzare ».

sti, spiega le origini del nostro globo secondo le cognizioni e le leggi de' naturalisti moderni in *Giovanni Meli o della Cosmogonia;* descrive gli amori di Elena Comnena e di Manfredi, a ispirazione del Cantico de' Cantici, nel *Manfredi;* infine nell'idillio *Il Tasso a Sant'Onofrio* osa levare la sua voce dopo Giorgio Byron (1758-1852) e Volfango Goethe (1749-1832) a cantare le sventure del grande Torquato. In tutte queste rime regna sovrano il sentimento della natura. Udite come il poeta vagheggia il bel paesaggio marchigiano nell'idillio *La scampagnata*, del quale ho ragione di credere che, (forse con qualche altro di questi componimenti), fu composto in Pesaro, tra il 1824-25, sebbene io abbia assegnato ai limiti del tempo in cui il Mamiani compose gl'Idilli le date 1831-1841:

Sull' erbe ci adagiammo, un lungo e puro
Piacer con gli occhi assaporando: a destra
Eran pometi digradanti al largo
Piano, cui bagna sotto verdi pioppe
E con lenti meandri insolca e parte
L' Isauro, d' Appennino umil lavacro,
Che assai di fama più che d' acque abbonda.
A manca ci ridea l' adriaca Teti
Tremola e crespa e per lo ciel sereno
In tutti li suoi seni azzurreggiante.

E il paesaggio s'anima con le

.... destre barchette
Che a gonfia vela e pinte da buon vento
Sdrucciolavan sull'onde, al par di bianchi
Cigni nuotanti....

Poi sono descritti i differenti aspetti della china alpestre degradante verso il mare e tutta fiorita « . . . . d'odorate ginestre e di volubili vitalbe », le capre, saltellanti per le « sghembe viuzze », e il villanello che, seduto su di un tufo, suona il piffero:

..... e quell'arguta
Rozza armonia correa lontan lontano
Per la vasta marina, e si sperdea
Confusamente col fremer dell'onde.

V'è tanta verità, tanta freschezza in questa descrizione, che par davvero veder allargarsi dinanzi allo sguardo i nostri paesaggi marchigiani, così grandiosi tra il monte e il mare, così sereni in faccia al sole, quando l'Adriatico è calmo.

×

Qua e là l'amor di patria infonde il suo calore negl'Idilli; rivive il sentimento nazionale, per esempio, nel *Pievano di Montal-*

ceto, ove, a proposito delle lotte fraterne, il poeta prorompe:

> Per Dio! serbate il gentil sangue e l'ire
> A miglior causa, a più felice ardire!

ma non è che un'istante di sovreccitazione: dove l'amore d'Italia freme possente e ricade in altrettanto sdegno e dispregio contro gli offensori di lei, è nell'Ausonio, l'idillio eroico, la concezione più ardita di Terenzio Mamiani.

Quest'idillio, pensato e forse composto nel 1840, fu pubblicato l'anno dipoi. L'ispirarono al poeta il suo *dolor decenne* e la lettura della Bibbia. « Vivendo appartato e più che mai solitario in Parigi, io solevo, il mattino, scegliere volentieri a termine del mio passeggio il Campo Santo di Montmartre, dove alla mestizia religiosa del luogo io mescolavo quella che provenivami dalla lettura e meditazione di qualche volume pensato e scritto nel dolore e abborrente dalle piacevolezze e lusingherie del bel mondo. » (1) Egli preferiva in particolare la Bibbia, e nel leggere il libro di Giobbe, piegando alla dolorosa, solenne mestizia che da esso traspira, il poeta pensò, in una triste asso-

(1) *Terenzio Mamiani* - « Poesie » ecc. - « Ragione poetica dell'Ausonio » - « idillio eroico. »

ciazione d'idee, che molti di que' concetti stavan *propriamente sul labbro della misera Italia* e de' poveri esuli, sottoposti a scherni continui, a continue umiliazioni. « Di qui si originò il mio idillio. »

Giova notare che l'esilio, la crudelissima tra le pene inventate dagli uomini, che ispirò sì belle pagine al Mazzini, (1) durava già da dieci anni per il Mamiani, che invocava invano onorato ritorno.

> **Ah, tu non sai**
> **Quante dolcezze ha il natio loco e quanti**
> **Desiderii l' esilio!**

canta il Niccolini con dolcissimo lamento nel Giovanni da Procida. (2) E il patriota pesarese sentiva tutto il rimpianto di quelle dolcezze, tutta la mestizia di que' desiderii, molto più che lo spasimo dell'esilio era accresciuto da umiliazioni che gli stranieri, forse anche involontariamente, infliggevano agl'infelici proscritti. Così si spiega la cupa disperazione del poeta, che maledice e impreca, con note inconsuete nel suo canto, di

---

(1) *Giuseppe Mazzini* - « Scritto su l'esule di Pietro Giannone, » - in *Francesco Torraca,* opera citata, (vol. III).

(2) *G. B. Niccolini* - « Giovanni da Procida » - tragedia, Capolago presso Mendrisio, Tipografia Elvetica, 1831, (atto II, scena II).

solito informato a una dignità tranquilla e serena:

... Io maledico
Dal cor profondo al dì che gli occhi apersi.
Infetto di caligine e di sangue
Sempre che torni, ei paia, e lo registri
Fra i più lugubri e inauspicati il libro
Della sventura. Oscurinsi le stelle
Del suo vespro infelice, e l' uragano
Di sua notte invernal l' ombra viaggi.
Amor fu la mia colpa, amor supremo
Della gran madre mia; tu me ne paghi,
Signor, con povertade e con esilio,
E tutto dì m' abbeveri col fiele
Dello mio scorno e degli altrui dispregi.
. . . . . .
Solo a me, solo a me, Signor, mentisce
La legge tua, chè in secolo di fango
Questo dell'alte cose amico spirto
E bollente m' infondi: in me tra serve
Plebi l'amor di libertade istilli,
In me l' orgoglio del latino impero,
Mentre giù nella polve io l' orme avviso
Delle italiche fronti ...,

Come insulta la superbia straniera quando una legge crudele costringe a viver lontano dalla patria!

... Borïoso il guardo
Chinan su me gli strani, e lor trofei

Di molto sangue e d' innocente aspersi;
Lor non vane dovizie e lor venture
M' ostentano beati. Alcun mi stringe
La destra e parla . . .

e aggiunge scherno a scherno, invitando l'esule a cantare, quasi che gl'Italiani non sappiano far altro. Ferito nell'anima, Ausonio prorompe:

Dio de' miei padri ! E sostenuto ài dunque
Nel tuo furor che tempo si volgesse
In cui siffatto si terria sermone
Al disceso di Roma !

E l'esule fugge i boriosi schernitori, per rifugiarsi a placare l'indignazione e a sopire gl'impeti di sdegno nella solitudine del cimitero di Montmartre. Ivi un Francese e un Inglese, tentando di consolarlo, finiscono con offendere gravemente l'Italia. Rimasto solo, Ausonio non riesce a frenarsi, arde, si sdegna, impreca sfidando il Signore:

Ah, s' io sapessi ove trovare Iddio,
Nanzi al tremendo salirei col turbo
Della collera mia . . .

finchè tra la silente mestizia del luogo santo appare una splendida visione e un angelo annunzia prossimo il risorgimento italico. Vinto da sacro timore, Ausonio s'asperge il

capo di polvere, e umilmente prosteso chiede in grazia di vedere, prima di morire, l'alba del risorgimento tanto invocato.

« Non dimenticheremo mai l'impressione profonda prodotta in noi la prima volta che leggemmo l'Ausonio, » scrive il Saredo, (1) ed il Mestica narra nelle Ricordanze pesaresi che insieme con le poesie manoscritte del Giusti, l'Inno a S. Terenzio del Mamiani e l'Ausonio, *penetrati a stento nelle terre soggette alla sospettosa vigilanza degli sgherri papali*, erano *di nascosto prestati, copiati, appresi a memoria;* e i fanciulli, leggendo nell'Ausonio gli scherni degli stranieri e la profezia dell'angelo, non potevano trattenere le lagrime. (2) Invero anche oggi gli accenti strazianti dell'esule destano un senso di profonda pietà e fanno sorger dal cuore un indefinibile e pur forte sentimento di aspirazione alla libertà: e se vera poesia è quella che, racchiudendo elevati concetti, giunge maggiormente a trasfonderli in chi legge, a commuovere, questa mi pare la più bella di Terenzio Mamiani. I modi più arditi della Bibbia temperati dalla forma nobile e forbita, l'espressione passionata dei concetti, il dolore vero e profondo, la grandezza delle immagini rendono quest'idillio molto superiore a tutti gli altri.

(1) Opera citata.
(2) Opera citata.

La critica contemporanea tacque all' apparire di queste poesie, che, tenute in pochissimo conto, restarono invendute in Toscana, ebbero maggiore, ma non grande fortuna a Napoli e a Genova. Rincrebbe questo al poeta che voleva dall' Italia soltanto *dotta istruzione, non lode* (1); nè egli potè sperare che l' Ausonio si diffondesse nella penisola e trovasse eco ne' cuori: non ardì neppure di spedirlo in Piemonte. (2) « Ogni mia speranza pertanto si restringe in cotesto cantuccio d'Italia », scriveva egli al Vieusseux il 30 novembre 1841. È dunque a credere che l'entusiasmo di cui parla il Ferri, sorto tra noi all' arrivo di quelle poesie, (3) si limitasse alle due nominate dal Mestica: l' Ausonio e l'Inno a San Terenzio, le quali sono in realtà tra le più belle e sentite del Mamiani.

I critici viventi sono concordi nel riconoscere agl'Idilli arte squisita di forma e nobiltà di concetti: il Fornaciari loda come migliori tra tutti *l'Ausonio*, *Il Tasso a Sant'Onofrio*, *I due amori* e i *Rispetti di un Trasteverino*. (4)

(1) Frase di Terenzio Mamiani in una lettera al Vieusseux, Parigi, 4 agosto 1835.

(2) Notizie tolte dal carteggio inedito Mamiani-Vieusseux del 1841.

(3) « Elles furent lues avec avidité et contribuèrent à maintenir la flamme du patriotisme. » *L. Ferri*, op. cit.

(4) Cfr. *R. Fornaciari*, opera citata. - *D'Ancona e Bacci*, id. - *Finzi*, id.

Il Daneo osserva che quelli di minor pregio sono *La villetta, Manfredi e Ismaele.* (1) Dice giustamente quel critico, riguardo al primo idillio, che, come neppure un gran poeta quale il Foscolo riuscì a far rivivere durevolmente le spente deità pagane, così neanche il Mamiani vi riuscì: e i Silfi e i Genii invisibili della terra che il Nostro volle ridestare s'aggirano astratti nella poesia moderna. È naturale: oramai la mitologia appartiene al passato: nessuno crede più alle sue leggende, a' suoi miti; e i versi da essa ispirati son freddi, e riconducono a quel trascendentalismo forestiero che il Mamiani stesso biasimava nell' *Avvertenza al lettore* preposta alle Poesie. — Riguardo al *Manfredi* osserva il Daneo che a quel re, a quel guerriero che la storia ci mostra ambizioso, sospinto dalle passioni, incalzato da avvenimenti terribili, posto tra l'anatema della Chiesa e le minaccie de' principi stranieri, mal s'addice il sospirar d'amore presso Elena Comnena come il re d'Israele presso la Sunamitide in giardini fioriti, donde l'aloè e la mirra innalzano profumi inebbrianti. Così il linguaggio languido, orientale, che il poeta derivò dall'ispirazione biblica, stuona in bocca de' guerrieri svevi; come a' Siciliani, popolo ardente e appassionato per natura, è vero,

(1) Cfr. opera citata.

ma che in quel tempo doveva prepararsi . misurar le sue forze con gli stranieri, a Benevento, e a promuovere la terribil riscossa de' Vespri, mal s'addicono le *dolci cantilene* de' pastori di Sion.

Tali, più brevemente esposte, le osservazioni del critico, le quali mi paiono giuste: senonchè s'inganna forse il Daneo quando, a proposito dell' idillio *Ismaele,* soggiunge che « le figure bibliche mal s'accordano con la natura delle cose, e che i destini della prole d'Abramo son troppo lontani, oscuri e confusi » perchè la poesia che li rivela possa aver qualche pregio, qualche efficacia artistica. Mi pare invece che ai personaggi biblici s'addica maravigliosamente lo sfondo grandioso della natura, e, del resto, la Bibbia fu sempre fonte di alta e vera poesia. Quelle antiche tradizioni non sono spente come le mitologiche, ma vivono tuttora nella memoria e nel cuore del popolo, il quale, generalmente, le crede. Che cosa importa se quei fatti sono lontani e confusi? La fede li avvicina, la fantasia popolare li rischiara.

Anche Victor Hugo, — scelgo un poeta contemporaneo al Mamiani, e di una scuola contraria alla sua appositamente, — anche Victor Hugo fe' rivivere le tradizioni bibliche in modo inarrivabile nelle *Légende des siècles*. (1)

(1) *Victor Hugo* - « La légende des siècles » - Paris, Quantin, 1877.

Chi oserà dire che quei soggetti son troppo lontani? L'arte è una sola e non conosce distanze di tempo o di luogo: come sugli antichi templi egiziani, così essa risplende sulla facciata di S. Maria del Fiore. A me pare che il Mamiani sia riuscito veramente a ritrarre « la bellezza così schietta e candida come solenne e grandiosa della vita pastorale antichissima », (1) ciò che si era proposto; e quella parte dell'idillio, ove il poeta, dopo essersi dolcemente indugiato nella contemplazione d'una tenda patriarcale, trapassa ad un tratto a divinare con solennità religiosa i destini delle nazioni, m'è sembrata bella davvero.

Continuando nella sua critica il Daneo osserva giustamente che la *Cosmogonia* è forse « un eroico sforzo sopra un argomento che mal si può trarre in lume e avvicinare all'intuizione popolare dalle recondite regioni della scienza. » Infatti il tema è tanto arido che la poesia non riesce a dargli calore o sentimento o leggiadria alcuna.

×

Il gran merito degl' Idilli di Terenzio Mamiani consiste nell' essersi essi mantenuti dal primo all'ultimo costantemente e puramente

(1) *T. Mamiani* - « Ragione poetica dell'idillio Ismaele » - Poesie, ecc.

italiani, *nativi*, come volle il poeta, nel soggetto, nel pensiero, nelle immagini, nelle similitudini, nella forma. Gran merito questo senza dubbio, che deriva dall'aver il Nostro sempre indirizzato il pensiero alla patria come a *terra di promissione*, (1) secondo scriveva al Vieusseux: « Io non iscrivo nessuna opera sull'Italia, intendo *ex-professo*, perchè di passata e di scorcio ella ci entra in tutto ciò che fo e penso e scrivo e sogno ». (2)

Ho già notato che tra gl'Idilli si trovano alcune forme di poesia popolare: particolarmente con *Il pievano di Montalceto*, *I Rispetti d' un Trasteverino*, *Le montanine*, il Mamiani intese ad *allargare i limiti della poesia rusticale*. Ciò desterebbe maraviglia studiando un poeta aristocratico, che si mantenne sempre in una solitaria elevatezza, se non si ricordasse che la scuola classica marchigiana coltivò quel genere di poesia, tant' è vero che Francesco Cassi compose de' Rispetti e Giulio Perticari imitò i *rusticali toscani* con la *Cantilena di Menicone*, « forse la più graziosa e la più spontanea delle sue cose, » secondo il giudizio del Mestica. (3) Non è

---

(1) *Terenzio Mamiani* - « Lettera alla Contessa Ottavia Masino di Mombello » - Poesie, ecc.

(2) *Terenzio Mamiani* - « Lettera a Gian Pietro Vieusseux » - Parigi, 28 novembre 1839. (Cart. cit.)

(3) *Giovanni Mestica* - « Letteratura del secolo XIX » - opera citata).

dunque da trascurare questo rivolo di poesia popolare che scorre per entro gl'Idilli del Mamiani, permettendo al poeta, com'egli avea promesso a sè stesso, di dare qualche novità a' suoi versi, se non per l'originalità della creazione, almeno per l'uso di *una specie diversa di poesia con diversa forma di stile* in ciascuno de' suoi Idilli. (1) Questi meriti incontestabili furono alquanto esagerati dai biografi del Mamiani, la maggior parte de' quali non esita a porne le poesie tra *le più belle* della nostra letteratura. (2) Perfino il Mestica, mi pare, ha talvolta ecceduto nel lodare il poeta conterraneo. Egli dice, per esempio, che *considerati soltanto negl' Idilli il Leopardi e il Mamiani — se pur si possono paragonare due poeti, l'uno de' quali è sommamente soggettivo, l'altro oggettivo principalmente, — il Mamiani si vantaggia, se non nell'arte, nella svariata rappresentazione dei soggetti e delle scene drammatiche.* (3) Occorrerebbe uno studio profondo sul Leopardi per poter contraddire con qualche autorità all'illustre letterato; mi si permetta peraltro d'osservare modestamente che il poeta recanatese ebbe fibra sì delicata d'uomo e d'artista, da sentir

(1) *T. Mamiani* - « Ragione poetica degl'Idilli - » Poesie, ecc.

(2) V. le opere citate del Bianchi, del Ferri, del Gaspari, del Saredo, ecc.

(3) *Giovanni Mestica* - « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani » - (op. cit.).

la natura come forse nessun altro poeta sentì mai. E negl'Idilli, — lo dice il Mestica stesso, — si richiede sopra tutto *vivezza e spontaneità del sentimento della natura.* E chi dunque potea tradurre quel sentimento meglio di Giacomo Leopardi, al quale un *cielo puro, un bel raggio di luna, l'aria tepida* e l'abbaiare di cani lontani destava in cuore tumulti d'affetto, moti subitanei e inconsueti, che lo costringevano « a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura, la cui voce gli pareva di udire dopo tanto tempo? » (1)

Dopo quest'*inno dell'anima*, come lo chiama il Finzi, l'infelice poeta componeva una buona parte de' suoi Idilli, dov'egli associa al sentimento della natura quello del suo cuore, di modo che sembra talvolta far parte egli stesso della natura, e respirare il suo respiro possente, e parlare il linguaggio di lei. È a credere che maggior *vivezza e spontaneità di sentimento* si cercherebbe invano. E d'altra parte basta ricordare il *Passero solitario* e *L'infinito* perchè, a paragone di componimenti sì belli, impallidiscano i soggetti e le scene drammatiche del Mamiani.

Così pure, — mi sia perdonato l'ardimento di contraddire a Giovanni Mestica, — non

---

(1) *Giuseppe Finzi* - op. cit, - V. lettera di Giacomo Leopardi a Pietro Giordani, marzo 1820.

sono d' accordo con lui nel riconoscere che il Mamiani è maggior poeta negl'Idilli che negl' Inni sacri. L' illustre critico osserva: « Negl' Idilli ciò che negl' Inni sacri apparisce di sistematico non v' è quasi punto; i difetti stessi son meno sensibili; l'ispirazione è più schietta, maggiore la novità, perchè, mercè di lui, questa ingenua poesia, tolta dalle mani dei pastorelli arcadici, si ritemprò nel sentimento della natura e nei sentimenti umani più semplici ed istintivi; la lingua e lo stile digradano dalle movenze signorili alle più popolari ».

Anzitutto: è un difetto esser sistematici ? Ma tutte le opere migliori dell' ingegno umano seguono un ordine costante e scrupoloso. Quanto all'ispirazione, può darsi ch'ella sia più schietta, ma non è molto grande neppur negl' Idilli, dacchè il Mamiani sortì da natura un' indole meditativa anzichè fantasiosa. Vero è che mercè sua questo componimento, da prima umile e dimesso, si elevò ad affetti virili, patriottici, specialmente col mezzo di ricordi nazionali; ma io non oserei dire che gl' Idilli sono più belli degl' Inni, ad eccezione dell' *Ausonio* e del canto *Ai patriarchi,* i quali — mi pare — possono stare a paragone di quelli, superandoli, forse, (specialmente il primo), per vivacità e calore di sentimento. Gl' Inni, nella lor forma inappuntabile, oltrechè essere un e-

sempio nobilissimo di poesia, *rappresentano un tentativo affatto nuovo*, il quale, anche per giudizio del Mestica stesso, *riuscì egregiamente;* e quella loro solennità di ritmo e di stile non solo s'adatta benissimo all'alto argomento, ma piace allo studioso in modo irresistibile. Dimodochè mi pare che, grazie a questi pregi, si debbano perdonare taluni difetti degl' Inni sacri a un poeta che nell'opera sua dovette trovare gravi e spessi gli ostacoli.

Terminerò di parlar degl' Idilli, accennando brevemente che ancora in essi il Mamiani si manifesta studiosissimo dei classici, in ispecial modo de' trecentisti. — Tanto per darne una prova esamino *I due amori*, ove taluni versi e qualche immagine sono imitati palesemente. Mi servo del commento di Ottaviano Targioni-Tozzetti (1)

I DUE AMORI

Versi del Mamiani.	Fonti classici.
v. 12 – Amore alma è del [mondo, amore è cetra....	*Torquato Tasso – Sonetto:* Amore alma è del mondo, [amore è mente.... *Angelo Mazza – Sonetto a Santa Cecilia:* Tutto l'orbe è armonia, l'O- [limpo è cetra...

(1) *Ottaviani Targioni-Tozzetti* « Antologia della poesia italiana » Livorno, Giusti, 1891.

v. 14 - Leva eterna melode
[al Primo Amante....

Dante dice Iddio il *Primo Amante* nel *Paradiso, IV, 118;* e *Primo Amore* nell'*Inferno, III. 6.*

v. 31-32 - E sul bel volto
[e sovra il bianco petto
Sfogliando nevi-
[gar fior di stagione....

Questi due versi ricordano la Laura del Petrarca nella *Canzone: Chiare, fresche e dolci acque.*

v. 37 - China i begli occhi
[e nell'andar modesta....

Dante, Purgatorio, III, 87:
Pudica in faccia e nell'an-
[dare onesta....

v. 39 - Sotto un candido
[velo, in umil vesta....

Dante, Vita Novà, Cap. XXVI:
Benignamente d'umiltà ve-
[stuta....
Purgatorio XXX, 31:
Sotto candido vel, cinta
[d'oliva....

v. 42 - Di soave stupor fa-
[cea tremante....

Dante, Vita Nova, Cap. XXVI:
Ch'ogni lingua divien, tre-
[mando, muta....

v. 57 - E uno schifo talo-
[ra ambo ne porti....

Ricorda il *Sonetto di Dante:*
Cino, vorrei che tu, e Lapo
[ed io....

v. 93 - Poi l'aura in voce
[si cangiò e disse....

Dante, Inferno, XIII., 91:
Si convertì quel vento in
[cotal voce....

v. 109 - La morte di colei
[che m'innamora....

Dante, Paradiso, XXII, 5:
La morte di Colui che la
[innamora....

v. 124 – Composta in nuo- [va spirital bellezza....	Ricorda la *morte di Laura ne'Trionfi.*
v. 125 – E il crin le coro- [nava una chiarezza....	Chiarezza per *isplendore* si trova più volte in *Dante* – V. del volto di Maria, *Paradiso, XXXII, 86.*
v. 126 – Qual se stato le [fosse il sol davante....	*Dante, Purgatorio, I,* 39. Ch'io il vedea come il Sol [fosse davante.

Ed eccoci agli Inni sacri.

CAPITOLO SESTO

Gl'Inni Sacri

1829 - 1846

«..... essi rispondono ai pensieri e ai bisogni del secolo. »

TERENZIO MAMIANI.

(Lettera a G. P. Vieusseux, Parigi, 28 febbraio 1832).

Il concetto primo della religione civile, manifestatosi fin dal 1831, nell'Inno ai Patriarchi, s'allargò in seguito, quando lo spirito del poeta, temprato dalla sventura, trovò conforto nella filosofia e divenne sempre più meditativo. Ei fu turbato al vedere che la superstizione e lo scetticismo trionfavano con triste facilità dell'ingegno italiano, offuscato dall'ignoranza, sopito dall'inerzia; e volle allora rappresentare il mondo sottomesso a leggi benefiche e indirizzato da Dio stesso al bene. Persuaso che il progresso dei popoli consiste nella conciliazione della fede con la

civiltà, s'ispirò all'epopea cristiana e fe' della religione civile l'oggetto principale de' suoi lavori poetici. (1) Così tra il 1833 e il 1836 egli esaltava negl'Inni alla Chiesa primitiva le virtù mirabili di cui i primi cristiani furono esempio; ed in tutti gli altri inni considerava i doveri più utili alla società posti sotto la protezione de' santi, poichè, come dice egli stesso nella *Lettera ad Augusto Barbier,* (2) egli s'era formato nella sua mente un ideale della religione pura e gli pareva di vederne la realtà nel compimento dei doveri sociali accompagnato dalla fede in Dio e da un culto semplice ed elevato; per le quali cose, anzichè desiderare un cambiamento di religione, egli aspirava al ritorno del culto primitivo. (3)

Narra il Mamiani nella *Ragione poetica degl'Inni sacri* che, mentre i poeti tornavano a trattar volentieri gli argomenti religiosi, e cresceva meritamente in Italia la fama di Alessandro Manzoni, egli, pur ammirando l'innografo lombardo, del quale giudicò in-

(1) Cfr. *Umberto Vacca Maggiolini:* « Terenzio Mamiani poeta », Gazzetta letteraria; 21 settembre 1889.

(2) Il poeta dedicò con essa gl'Inni al Barbier nel 1836: la lettera parla esclusivamente di religione, anzichè d'arte e di letteratura, come potrebbe credersi; ed esprime i sentimenti che più tardi e con maggior larghezza egli rivelò nelle opere già citate « Della rinascenza cattolica » e « La religione dell'avvenire. »

(3) Cfr. *Umberto Vacca Maggiolini* — op. cit.

superabili gl'inni *La Pentecoste* e *il Nome di Maria,* si propose di emularlo, anzichè d'imitarlo, deplorandone i troppo numerosi seguaci. Egli tentò allora una via nuova, e scelse per manifestare le nuove idee una forma novella di poesia nella quale i concetti biblici fossero temperati con la leggiadrìa e splendenza delle forme greche.

Gl' Inni del Mamiani sono informati a due concetti, uno artistico e l'altro filosofico. Seguendo il primo il poeta si compiacque di rivestire il pensiero cristiano con forma pagana, temperando insieme la Bibbia e Omero; in virtù del secondo egli allargò il sentimento cristiano al culto di tutte le virtù sociali e specialmente dell'amor di patria; ponendosi così di fronte al Manzoni, sebbene, come osserva benissimo il Mestica, (1) in sostanza i due poeti andassero d'accordo, se non nell'essenza del pensiero religioso, certo nel concetto filosofico cristiano. Peraltro, — continua il Mestica, « il Mamiani più decisamente che il Manzoni considerò la religione come santificatrice delle virtù patrie e sociali, sino a farla con verità una religione civile, ed ebbe inoltre per suo speciale intento di dare risalto alla Chiesa primitiva in raffronto con la cattolica po-

(1) *Giovanni Mestica:* « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani » - (op. cit.)

steriore e moderna, adulterata per le cupidigie e le ambizioni mondane del clero e dei papi; nel qual punto il poeta marchigiano si può dire che viene da Dante, e non ebbe a compagno il poeta lombardo (1). » I sentimenti che informano la poesia del Mamiani si manifestano nell' *Inno secondo alla Chiesa primitiva* e precisamente nell' apostrofe al Manzoni, la quale dimostra le differenti aspirazioni de' due poeti:

> . . . O pio Manzoni, eccelso
> Artefice di carmi, e tu pur anco
> Vêr la Chiesa nascente il vol dell'estro
> Scioglievi. O re degl' inni, alza le ciglia,
> Rimira il Vaticano: ond' è la nebbia
> Che il suo seren conturba, onde la puzza
> Che uccide i fior del Palatino, i fiori
> Che de' martiri il sangue ebbe dipinti ?
> Cerca pe' sette colli: ov' è *l' immagine*
> *Della città superna*, ove le nozze
> Che Cristo e povertà fêr sulla croce ?

E così il Mamiani si opponeva all' istituzione politica del papato, che, secondo l'antico concetto di Dante e del Machiavello,

---

(1) Osserva a questo punto l' illustre critico che non soltanto in questa parte del concetto filosofico-cristiano il Nostro si dipartiva dai Manzoniani; chè anche, e sopra tutto nell' arte, egli li assaliva nell'opera « La brigata di San Martino. » V. Mamiani, Novelle, Favole ecc.

giudicava l'ostacolo maggiore alla redenzione e all' unità d'Italia; e, se consideriamo da questo lato l'intento civile del Mamiani, giova riconoscere ch'egli si mostrò più ardito del Manzoni. (1)

×

Come nell'antica Grecia gl'innografi attingevano i loro canti alle tradizioni religiose e nazionali, così nell'Italia moderna il Mamiani li derivò dalle leggende cristiane, già cantate semplicemente dai Padri della Chiesa, elevandosi poi a trarne voti d'auspicio alla causa e all'avvenire della patria; onde si può dire che « gl'Inni sacri tengono dell'epico e del lirico, come avvertì l'Autore stesso nella sua prefazione, ove, a proposito di quelli attribuiti ad Omero, dopo aver osservato che per essi i Greci possedettero un temperamento nuovo dell'epica e della lirica, continua: (2) « Da un lato essi (inni) avevano ufficio di raccontare molti fatti insieme connessi, e perciò all'epica si accostavano; dall'altro la lor narrazione infiammata da certo furore encomiastico e mossa dalle maravigli e delle cose sopra umane, prendeva i colori

(1) *Mestica;* op. cit.

(2) Queste frasi che brevemente congiungono i punti sparsi della ragione poetica degl' Inni Sacri sono di *Severino Ferrari:* « Antologia della Lirica moderna italiana, » Bologna, Zanichelli, 1898. V. Commento all' Inno a Sant' Elmo.

della lirica ora trasportando i racconti e usando dell'Iperbato, ora accumulando le immagini. Parve a me che un'alquanto simile poesia non sarebbe oggi praticata senza diletto e senza incremento dell'arte. »

Più semplicemente il poeta manifestava il suo intento in una lettera al Vieusseux, *(da Pesaro, 23 dicembre 1829)*, nella quale, inviando all'amico un opuscolo di versi, (molto probabilmente l'Inno a S. Raffaele), diceva: « Ò tentato un genere di poesia che in Italia stimo affatto nuovo; parmi eziandio che possa divenire popolare e da introdurvi *bel bello* concetti e massime della vera e grande morale; ma se il disegno è bello o piuttosto strano, davvero, ch'io nol so; basti ch'io l'ò tentato con sana intenzione. »

Per tutte le ragioni qui e più sopra esposte il Mamiani è un poeta civile molto più che religioso. Egli esalta quella fede che fa dell'uomo non un anacoreta o un contemplativo, ma un forte difensore delle glorie nazionali, dei riti, delle leggi, dei costumi di un popolo; egli preferirebbe lodare, in luogo dei santi contemplativi, « alcuna maniera di santità più profittevole alla civiltà nostra, » (particolare che il poeta sacro non cura, generalmente); e non lo fa soltanto perchè i soggetti da lui preferiti l'avrebbero condotto a pensieri ed immagini, di cui « in certe contrade non solo è impedita la solenne e pubblica

dimostrazione, ma si vorrebbe chiuder loro tutte le porte della mente. » (1) Di più si avverte negl'Inni sacri del Mamiani lo sforzo, la preoccupazione di trovar la nota patriottica, ciò che non è certo carattere del poeta religioso: nell'*Inno a Dio,* per esempio, si parla quasi esclusivamente della Lega Lombarda e della battaglia di Legnano. Ecco come si giustificava il Nostro a questo proposito, premettendo ai due *Inni alla Chiesa Primitiva:* « *La poesia politica,* messa in tacere dalla lunga e comune oppressione delle nostre provincie, rinacque e si rinsanguò con l'Alfieri, col Monti, col Manzoni, col Niccolini e col Berchet. *Quella peraltro che io tentai di significare negl'Inni,* prendeva, se io non erro, un certo abito nuovo e attraente dall'immedesimarla ch'io faceva con gli spiriti più generosi del Cristianesimo. Il che, in Italia, per ciò che io conosco, non erasi veduto ancora; » e anche più particolarmente, parlando degl'Inni *a Sant'Elmo, a Dio, a San Terenzio, a Santa Rosalia,* egli asseriva che aveva voluto trattare in quelli la « poesia politica e scritturale insieme, con ampiezza maggiore e con intenzioni più strettamente connesse alle cose italiane. » Dettar versi voleva dire dunque per l'esule armarsi di nuovo al combattimento: giudicando la poesia più

(1) V. *Terenzio Mamiani:* « Inni Sacri » - Parigi, Evérat, 1832. Dedica a Laura della Massa e Margherita Castellani.

atta della scienza a toccare il cuore del popolo, egli fu poeta, prefiggendosi d'ispirare spirito, coscienza, indirizzo nuovi nella coltura degl' Italiani.

È naturale che, proponendosi il poeta un fine tanto complesso, gl'Inni del Mamiani non possono aver la semplicità di quelli del Manzoni, nè la loro fede illimitata, universale; il pensiero della terra, della patria, de' fratelli sventurati ed oppressi, l'aspirazione alla libertà, alla redenzione, si mescola al sentimento religioso, lo supera, lo vince. Tace spesso la lira del poeta per ascoltare a sua volta gli squilli di tromba del patriota italiano, che annunciano e invocano la riscossa. E per raggiungere il suo intento il poeta è talvolta costretto a piccoli artifizi; egli altera quasi inconsciamente la leggenda cristiana, trasfigura i santi in simboli di virtù sociali, fa parlare gli angeli secondo i suoi sentimenti: la fede non è più che un mezzo e il mondo sovrasensibile si trasforma, si fa quasi umano, talvolta, ed ha rapporti diretti con la terra per compiacere il poeta. Così Santa Rosalia dà il segno de' Vespri Siciliani suonando ella stessa la sacra squilla; San Michele, fremente di speranza per la libertà della Polonia, spira lo sgomento nel cuore di Napoleone tra le torri combuste del Kremlin; e

il paradiso diventa *il regno ove non son tiranni.* (1)

L' inno che più d'ogni altro rispondeva all' ideale religioso-civile del Mamiani era quello a *Sant' Efeso*, patrono di Pisa, di cui il Nostro aveva avuto l'ispirazione da certi affreschi osservati nel cimitero di quella città: « soggetti che si prestavano naturalmente a far della religione, della patria e della libertà un complesso mirabile. „ (2) Ma di quelli e di altri tre inni che poco tempo prima del 31 il poeta aveva *composti e ordinati per farli pubblicare,* (in seguito *trafugati e gettati in mare* quando gli esuli marchigiani e romagnoli furono assaliti dagl'imperiali presso la spiaggia di Loreto), il Mamiani non ricordava che pochi *frammenti e dislegati,* e dovette desistere dal pubblicarli.

Gl' Inni raccolti nell' *edizione seconda fiorentina del 1864* sono quindici e rappresentano il lavoro assiduo, costante di circa vent'anni. Il Mamiani volle dar loro *forma greca;* avendo già intuito che l' esametro greco e latino può esser imitato, per ciò che riguarda il ritmo e l' armonia, dal verso sciolto italiano, (3) (idea che il Carducci

(1) V. *Terenzio Mamiani*, - « Poesie » ecc. - « Inno a San Terenzio. »

(2) *Terenzio Mamiani*, « Inni Sacri, » (prima edizione). « L'autore al lettore. »

(3) Lo dice l'autore stesso nella « Ragione poetica degl' Inni sacri », (V: op. cit.)

conferma magistralmente a' nostri giorni. scrisse tutti i suoi Inni in versi sciolti, de' quali il Monti e più tardi tutti i critici, anche i più severi, lodarono la squisita fattura.

×

All'apparire degl' *Inni sacri* pubblicati nel 1832, la critica contemporanea li accolse favorevolmente: vi fu chi ne ammirò il *verso maraviglioso, lo stile di mano maestra, le immagini robuste;* chi esaltò que' canti come *primo monumento d' una poesia ad un tempo religiosa e sociale,* (1) e Francesco Puoti scriveva che in que' versi " *si rinviene ogni sorta di bellezza.* » (2)

Pietro Giordani, peraltro, nel 1832 in una lettera al Ghillenzoni, esprimeva con molta semplicità e sincerità il suo giudizio: « I suoi primi (inni) non mi parvero gran cosa. È assai buono e gentil giovane, ma non mi parve mai che potesse aver impeto nè profondità. » Non entusiasta, ma giusto nella sua critica, il Maroncelli, dopo aver lodato il Mamiani come « il fabro più abile di versi sciolti », e ammirata « l' eleganza e la lindura dello stile », spronava il poeta a

(1) *V. Raffaello Liberatore.* — « Inni Sacri del C. T. M. della Rovere, » nel « Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti », Vol. VI, 1833.

(2) *Francesco Puoti.* — Lettera alla gentile donzella I. R. — Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti; » Vol. VI, 1833.

divenire pittore del suo tempo, anzichè di società che ormai non esistono più; osservando che si può benissimo vestire con forma omerica il pensiero cristiano ma che appunto « il pensiero di quegl'Inni non è cristiano in alcun modo. » Alle quali osservazioni il Mamiani rispondeva, umilmente accettandole: « Avete messo il dito sulla piaga. Frescamente pieno della lettura d'Omero, m' invaghii di fare una corsa ne' suoi dominii. — Ma come farmi leggere? prendendo le storie del suo tempo? impossibile. Presi quelle del mio e le poeticai con pensieri pagani e forme pagane.... » (1)

Senonchè il giudizio del Maroncelli (e così quello del Giordani, — giova notarlo, — chè dopo il '32 il Mamiani mostrò in moltissime opere la serena e maravigliosa altezza del suo pensiero), si riferisce ai primi Inni del nostro poeta, il quale non disperò d'aver raggiunto il suo ideale artistico con gli altri pubblicati in seguito. Questi furon l'oggetto di molti articoli di critica comparsi ne' giornali del tempo, (2) critica non sempre seria, ma talora anche leggiera e vana. (3)

---

(1) *Pietro Maroncelli.* — « Addizioni alle Mie Prigioni di Silvio Pellico. » — Italia, 1832.

(2) V. « Nuova Antologia » 1858, Vol. II, e « Rivista Contemporanea, » op. cit.

(3) Intendo parlare del « Diritto » e della « Civiltà Cattolica », che accolsero gl' Inni con meschine volgari dispute.

Il più importante tra gli esami critici è l' articolo citato di Felice Daneo, il quale per il primo, (lo seguì più tardi il Tabarrini), (1) rilevò che l'armonia dell'idea cristiana con la forma pagana era già stata tentata nel secolo decimosesto da un prelato cremonese. Girolamo Vida, (1490-1566), il quale compose in versi virgiliani Inni sacri, ove sono accenni frequenti alle cose del tempo e si deplorano le sventure d'Italia. Ma osserva giustamente il Tabarrini che due epoche, due civiltà, due idee tanto differenti tra loro quanto la cristiana e la pagana non possono congiungersi senza confondersi; e se il Vida, in pieno secolo decimosesto, poco felicemente riuscì ne' suoi tentativi, più gravi ostacoli dovette trovare il Mamiani nel secolo decimonono. Le prime laudi ispirate dalla fede appena nata, ancor tutta ardente del suo fuoco primitivo, furono umili e rozze, ma un popolo intero le comprese e le fe' sue, poichè esse emanavano il fàscino dell'idea nuova; laddove quest'idea, circondata dagli splendori dell'arte greca, appare guasta, velata: non è più quella. Così il Manzoni, che ha spirito religioso profondo, forma generalmente semplice, metro facile e breve, tradusse sì efficacemente non solo il sentimento cristiano, ma ancora il sentimento

(1) *Marco Tabarrini*: « Commemorazione di Terenzio Mamiani », op. cit.

universale di tutti gli uomini, da accostarsi di più alla vera forma dell'Inno sacro e da divenir ben presto popolare; laddove gl'Inni del Mamiani, avvolti nella lor veste greca, non compresi da tutti, *piacquero poco ai razionalisti, che non vogliono sentir cantare di martiri e di santi; meno ancora ai credenti, che li trovarono troppo profani.* Rimane ad essi peraltro l'ammirazione di tutti coloro che, amando l'arte per l'arte, ne pregiano le manifestazioni dovunque si rivelino, sapendo perdonare all'artista i difetti di talune parti accessorie; dacchè i letterati odierni, come ho più sopra accennato, rilevano negl'Inni sacri di Terenzio Mamiani nobiltà di pensiero e venustà di forma. Anzi Giovanni Mestica riconosce e conferma il primato del poeta Pesarese non soltanto sull'Arici, (1782-1836), e sul Pellico, (1789-1854), che, come poeti sacri, — così l'illustre critico, — non vanno sopra la mediocrità; ma ancora su i due che ai loro tempi godettero fama di buoni innografi, (1) e cioè: Giovanni Torti, (1774-1852), che cantava la religione

> **Pazïente benigna e non altera**
> **Virtù, che nulla opra per sè, che tutto**
> **Comporta e tutto crede e tutto spera;** (2)

(1) *Giovanni Mestica:* « Manuale della letteratura italiana »; (op. cit.)

(2) *Giovanni Torti:* « Poesie complete raccolte da G. B. Cereseto », Genova, 1853. - V. « Della poesia erotica e religiosa. »

e Giuseppe Borghi, (1790-1847), che esaltava la fede

Di reconditi misteri
Servatrice pudibonda,
Notte al ciglio degli alteri,
Luce agli umili gioconda,
Ragion ferma in nostra scuola,
Primogenita figliuola
Del risorto Nazaren .... (1)

dai quali poeti il Mamiani non trasse ispirazione alcuna. Vedemmo che i suoi fonti letterarii furono, per gl'Inni, la Bibbia e Omero: ma forse giunse a lui qualche accordo della poesia sacra d'una donna, Giuseppina Turrisi-Colonna, (1822-1848), che in giovanissima età compose quattro bellissimi Inni, specialmente quello a San Michele, del 1836, composto all'approssimarsi del colera in Sicilia. (2) Io credo che il Mamiani li conoscesse, anzitutto perchè la giovane poetessa godette gran fama tra i contemporanei; in secondo luogo perchè in due canzoni *Alle donne siciliane* ella aveva cantato, tra le altre cose, l'assedio d'Ancona.

×

I migliori tra gl'Inni sacri di Terenzio Mamiani, — nessuno de' quali è scarso di bel-

(1) *Giuseppe Borghi:* — « Inni » — Napoli, G. Nobili, 1832; — V. « La fede. »

(2) *Giovanni Mestica:* — « Manuale della letteratura italiana, » — (op. cit.).

lezze poetiche, — mi paiono quelli a Santa Sofia e a San Giorgio, e, sopra tutti, quelli a San Terenzio e a Sant' Elmo.

Nel primo è resa a vivi colori la muta angoscia della misera madre, alla quale tre figlie giovanissime e belle, sua unica gioia, sono trucidate per ordine del pretore romano. Sofia andava altera tra le sue bimbe come

> spiegare al sole
> Miriam la pompa di sue foglie intatte
> Fresca rosa o pavonia, e di socchiusi
> Nuovi bocciuoli a un tempo incoronarsi.

Oh, l'arrivo nel *derelitto anfiteatro,* lo spettacolo delle tre fanciulle giacenti nel proprio sangue! La maggiore era caduta distesa in mezzo alle sorelle, con le *braccia protese, le candide palme aperte*, quasi in atto d'offrirsi volontaria al sacrifizio,

> e il viso al ciel supino,
> Come dicesse a Dio: Prendi quest'alma
> Dolce Signor, che nel tuo bacio spira.

La seconda, bellissima, con le mani in croce sul bianco petto, sembra mormorare dalle dolci labbra dischiuse:

> Solo in te spero,
> Ed in eterno io non sarò confusa.

Uccise mentre il loro pensiero si levava, con sublime oblio della terra, a Dio, le mar-

tiri serbano nell'atto, sul volto, nell'espressione, la serenità di quella loro invocazione estrema. Ma la minore, come quella che più si sente avvinta alla terra, e meno comprende la nobiltà del sacrificio, tutta protesa verso la sorella maggiore, con un avanzo d' affannosa ribellione nella posa del capo, delle braccia, di tutto il corpo,

in doloroso
Atto esprimer parea: sorella mia,
Che non m' aiuti ?

E il poeta si ferma a contemplare la fortissima madre, rimasta immota presso le tre gelide spoglie, simile alla *generosa aquila* che, tornata stanca *dal corso sull'Alpe* natìa,

trova
Spenti per fame e per digiuno i figli;
Con le immote pupille intenta guarda
Lunga stagion gli esanimati implumi,
E, d' ogni vol scordata, in sul silente
Coviglio il capo misero protende ....

Talune immagini scolpiscono efficacemente la nuova Niobe:

Intirizzite
Cadean le mani invèr la terra, e molli
Per la ghiacciata brina eran le vesti,
Era la chioma, e intorno al cereo viso

Il vento la scotea, come d' intorno
A insensibile pietra agita il rezzo
Vespertino le felci acute e il rovo.

Può dirsi che l'armonia tra la forma pagana e il pensiero cristiano, se fu mai raggiunta dal poeta, riuscì meglio che altrove nell'Inno a San Giorgio, che ben rappresenta la forza e il valore mossi alla difesa del buon diritto e alla tutela dell'innocenza. Fu l'ultimo Inno del Mamiani, che lo compose a Parigi, nello scorcio dell'esilio, « il giorno memorabile del 5 dicembre 1846. » « V'ha nelle storie tali fatti, — e la sollevazione di Genova del 1746 è del novero, » scriveva a proposito di quel centenario il poeta, « dalla cui grandezza spira una poesia così semplice insieme e così eccelsa, che non comporta ornamenti, ed ogni colore dell'arte sembra quasi viziare quella sua maestà ed avvenenza natia ». (1) Si compiacque il Nostro d'esser pervenuto con quest'Inno, (che è da cima a fondo un canto di lode a Genova, amata molto, e meritamente, dal Mamiani), a quei passaggi dal narrar semplice e riposato ai sommi termini dell'entusiasmo, *amabilis insania*, com'egli dice, parlando con Orazio. (2) Dopo aver descritto con versi bellissimi la

(1) *T. Mamiani:* « Ragione poetica dell' Inno a San Giorgio, in « Poesie, » ecc.

(2) Vedi « Ragione poetica dell' Inno a San Giorgio. »

battaglia della Meloria, chiamando falsa e bugiarda la gloria del vincitore, addita al popolo il seme funesto, che giace nel sangue versato durante la guerra fratricida, e dal quale germoglieranno grandi sciagure ai Genovesi: tra l'altre, il vituperio gittato sulla città da' suoi magistrati stessi, tremanti di viltà dinanzi all' insolenza degl' invasori:

> Veggio (oh perpetuo scorno)! in lunga schiera,
> Attoniti di doglia e di vergogna,
> Movere i Padri a trascicar le vane
> Toghe, e alle man del predator Tedesco
> Porger le chiavi delle sacre porte,
> E la plebe, che in lor nulla à più speme,
> Alla celeste aita si ricovra....

e prostrata ne' templi, invoca da San Giorgio perdono e scampo. Il santo tutelare s' impietosisce e soccorre la città, spirando sublime ardimento in Balilla, il fanciullo sacrato alla fede nella libertà, il

> Novo Davidde. Lo mirate: accese
> Le gote giovanili à d'uno sdegno
> Puro così come negli angiol ferve
> E d' umiltà temprato e di pudore.
> Nella destra di Dio suo cor ripone:
> S'inoltra e nell' Austriaco gigante
> Vibra pur egli un picciol sasso, e basta.
> Come fiamma in istoppie, arde, s' avventa
> E propagasi l' ira in ogni petto;

Mille man son levate e scoppian voci
Mille a gridar: Moia il Tedesco, moia.

Una profezia delle nuove sorti d'Italia, riunita e redenta dalla Casa di Savoja, chiude l'Inno con accenti di dolce speranza:

E sotto l' ombra del Sabaudo scudo
Vedrai ne' vecchi tronchi e nelle aduste
Patrizie frondi rifluir la vita;
Chè propago gentil secca e rinverde.
Poi nel gran dì che allo stranier per sempre
Chiese fien l'Alpi e sola una famiglia
Dal Tanaro all' Oreto il ciel rischiari,
Nel feroce antiguardo appo ad un forte
Sceso d' Emanuelli e d' Amidei,
Commiste andran liguri insegne e sarde,
E le candide croci e le vermiglie,
E in bei rischi di guerre e di venture
Sol fian leggiadre di valor contese,
Meritate quassù d'alti diademi.

Con maggior ampiezza trattò il Mamiani la poesia politica negl'Inni a San Terenzio e a Sant'Elmo. Nel primo, prendendo argomento dalla leggenda marchigiana, la quale narra la morte del guerriero, (avvenuta su le rive dell'Isauro, per il trionfo della verità), e l'intervento del suo spirito protettore nei fatti d'arme avvenuti dipoi, il poeta, dopo aver vagheggiato la sua città lontana,

Pesaro gentile,
Picciola, sì, ma gloriosa e cara
Alla gran madre Italia,

invoca il santo chè faccia mutare le tristi sorti italiane. L'Inno si chiude felicemente con un accenno tutto lirico all'esilio e con la preghiera che, dopo la morte del poeta, la memoria di lui non si spenga interamente nel cuore de' suoi cari lontani.

Questo, secondo il giudizio del Mestica, è il più bello tra gl'Inni del Nostro. Oso dire che è ancora il più semplice e il più sentito: ivi son rari gli accenni mitologici, che, frequentissimi negli altri componimenti del Mamiani, destano sazietà nel lettore; minore del solito è la preoccupazione della forma, che procede limpida e scorrevole. L'ultima parte, specialmente, che spira una profonda tristezza, e ritrae lo sconforto dell'esilio, mi pare fatta molto bene:

.... m' odi,
Beato spirto, e il prego affettüoso
Non respinger da te quando varcate
Le porte dell' esilio, io cittadino
Verrò del regno ove non son tiranni;
Quando una mano al triste ufficio compra
Questo capo infelice avrà nel freddo
Sudario involto, e senza duol nè pianto
Peso farammi a povero feretro;

Deh! in mezzo a' miei, della mia polve invece
Resti segno d' amor, segno di fede
La devota armonia di questo breve
Carme, ed ogni anno al dì festo e solenne
L' odan suonare al tuo sepolcro intorno,
E memoria di me tutta non pèra. (1)

Taluni critici, e tra questi il Daneo, giudicarono che l'Inno a Sant'Elmo ha merito superiore a tutti gli altri. Veramente la forza dell'elocuzione, l'elevatezza del sentimento, la grazia di certe immagini congiunte alla vigoria di certe altre, l'entusiasmo lirico che scorre per entro tutto il componimento, ne rendono molto grata la lettura. Comincia con una bella descrizione della primavera, colta da artista ne' suoi giusti e veri colori: e da quel principio idillico il canto assurge a evocare le glorie marittime d'Italia: Genova, Amalfi, Pisa, Venezia, *città oggi solitarie e mute*, (così il Mamiani), delle quali il poeta fa rifiorire la vita passata, la virtù, il senno, la floridezza. Venezia è vagheggiata sovra tutte le altre.

O gemma d' Occidente,
O bel fior di cittadi, alma Vinegia,
L' immortal Genio dell' Enotrie genti
Fuor dell' umili canne e fuor del loto

(1) Per il commento di quest'inno V. *O. Targioni-Tozzetti*; Op. cit.

D' erme isolette ti levò, t' assise
Altera sopra l' acque e maëstosa,
Lungo portento ai secoli futuri!
Qui di valor, di libertà, di senno
Tutte nazion vincevi e qui ponesti
L' arduo seggio dei mar, stupenda Roma
Dell' Oceàno. Oh, quanto bella, quanto
Fastosa e ragguardevole risplendi,
Pupilla d' Anfitrite! in mezzo ai flutti
Giganteggi superba, e da la lunga
Le dorate tue cupole e le bianche
Torri d' incontro al sol raggian tal lume,
Qual le imperlate mura e i cristallini
Alberghi del possente Angiol che guarda
Dal ciel commesso i procellosi abissi.

Sant' Elmo non permetterà che il leone di Venezia soggiaccia all'artiglio dell'aquila austriaca. A questo pensiero una celeste speranza si leva nel cuore del poeta, e una fatidica voce, trapassando sulla fredda polve d' Italia, grida: « Risorgi alla virtù, all'onore, al lavoro! e tu, Venezia, risorgi! » (1)

×

Mi sembra che nell'*Inno a San Michele* il Nostro non abbia raggiunto il fine artistico

(1) V. per il commento di quest'Inno: *Severino Ferrari* - « Antologia della lirica moderna italiana » - Bologna - Zanichelli - 1898.

che s'era proposto. La smania del nuovo e dell'originale condusse il poeta a una stranezza della quale spesso i critici lo rimproverano: (1) parlo delle nozze tra gli angeli, di cui l'Autore si scusò dicendo che « i concetti e le immagini vi sono tutte sante e purissime » e che « la maschiezza e femminezza simboleggiano unicamente la simpatia misteriosa e spirituale di due esseri intelligenti e liberi, l'uno nato per compimento dell'altro ». Sta bene, e si può benissimo sostenere che Kessedia, creazione fantastica di poeta, è simbolo della misericordia divina; e che, essendo San Michele il patrono della giustizia divina in terra, ingegnosamente l'artista immaginasse di mitigare la severità della giustizia con la mitezza della misericordia. Ma San Michele è dunque un simbolo? Se il Mamiani lo considera tale, non è più un poeta sacro; poichè secondo la Bibbia, Michele fu uomo e morì per il trionfo della giusta causa. Se Michele è il santo onorato dalla Chiesa, come mai si può immaginare l'unione di uno spirito divino con una figura simbolica creata dalla fantasia di un poeta? Anche Tommaso Moore (1780-1851) cantò prima del Mamiani gli amori di angeli o di altri esseri sovrasensibili in due sue

(1) Cfr. *Felice Daneo,* studio citato.

opere; ma l'una, *Il Paradiso e la Peri*, (1) fondandosi su di un mito maomettano, esclude il concetto religioso-cristiano; l'altro, *Gli amori degli Angeli*, (2) si fonda, come dichiarò l'Autore stesso, sull'erronea interpretazione d'un versetto biblico, onde egli aveva creduto di poter liberamente spaziare nel campo della favola. (3) Del resto, anche senz'altri preconcetti, considerando solo il lato artistico della questione, nel Moore quegli amori non destano maraviglia: vi siamo preparati: que' suoi angeli paiono uomini, rivelano sentimenti terreni; quel suo paradiso è profano. Laddove nel mondo ultrasensibile descritto dal Mamiani, *ove immagini e pensieri sono purissimi*, desta non poca maraviglia questo sposalizio inaspettato, tanto più che Kessedia, per quanto dipinta con eterei colori, sembra una fanciulla terrena. Mi pare insomma che quest'inno pecchi per incoerenza artistica. Se un critico come il Taine rimproverava al Milton di aver fatto perdere a San Raffaele la sua idealità d'arcangelo allorchè scende dal cielo ai primi viventi e mangia con essi le frutta del

(1) *Tommaso Moore:* - « Il Paradiso e la Peri », in A. Maffei: « Gessner e Moore », Firenze, Le Monnier, 1874.

(2) *Tommaso Moore:* - « Gli amori degli angeli »; id. id.

(3) Quel verso è il secondo del canto IV della Genesi, ove taluni aveau tradotto « angeli di Dio » invece di « figliuoli di Dio ». Così il *Daneo*. (Op. cit.)

giardino, (1) non si farà, nel nostro caso, un simile rimprovero a Terenzio Mamiani? Ma a lui piacquero queste stranezze: già vecchio ei narrava i mistici sponsali di una ninfa con un angelo, dopo secoli di dolore, di pellegrinaggio, di espiazione: (2) ciò che mostra come il poeta non dimenticasse ancora gl' ideali che gli arridevano in gioventù.

×

Uno studio non privo di diletto e forse anche di utilità è il raffronto del Mamiani col Milton nella narrazione della caduta degli angeli ribelli. Ho detto in altra parte di questo mio lavoro che non mi piace confrontare grandissimi poeti con altri di molto minor pregio; poichè l'uomo tanto sa quanto può, nè c' è merito ad innalzare gli uni per abbattere gli altri. Peraltro tutte le volte che ho confrontato il Mamiani con poeti più grandi di lui, — il Leopardi, il Manzoni, il Moore, — l' ho fatto guidatavi dal Mamiani stesso, il quale richiama l'attenzione del lettore su que' poeti, o per giustificare o per esplicare talune sue idee. (3) Lo stesso ripe-

---

(1) *Carlo Taine:* « Histoire de la littérature anglaise », Paris, Hachette, 1863.

(2) *Terenzio Mamiani:* « Urania », Nuova Antologia, maggio, 1867.

(3) *T. Mamiani* « Ragione poetica degl'Idilli e dell'Inni sacri », (op. cit.)

tasi per ciò che dirò in seguito riguardo al Milton e poi al Klopstock e al Byron.

Il Mamiani si compiacque d'esser riuscito a superare in arte lo stesso Milton, (1608-1674) riguardo alla caduta degli angeli ribelli perchè nel poema inglese « Dio stesso, nella persona del Verbo, affine di sbaragliare Satana e le falangi alleate, lascia le altezze inaccessibili del suo trono ed entra nella battaglia », (1) la quale è preceduta da lunghi preparativi in guisa da attenuare, anzichè accrescere, la maestà divina: invece nell'inno del Mamiani Dio è soltanto spettatore e stermina i ribelli col solo vibrar della folgore sulle loro empie falangi. Anche secondo il giudizio del Mestica (2) il concetto del Nostro è più elevato e filosofico. Ecco come il Mamiani presenta brevemente Michele:

Eri tu solo
Contro tanti immortali, o generoso
Combattitore, e al cozzo di tua lancia
Li scompigliasti sì, che più di cento
Dirupar ne facei di balzo in balzo
Per lo scosceso Haberrachim.

(1) *T. Mamiani*: « Ragione poetica dell'Inno a San Michele ». (op. cit.)

(2) *Giovanni Mestica*: « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani, » (op. cit.)

E il Milton, con una forza di stile da grande artista: (1)

Incerta era la pugna e la vittoria,
Quando Satàn, che portentosa forza
Palesava in quel dì, nè braccio ancora
Superar lo potea, Satàno, io dico,
Traversando le schiere, in un' ardente
Calca di Serafini e di Cherubi,
Vide la spada di Michel, che sola
Mietea colonne intere. Ad alte mani
La tenea con gran possa alta e sospesa
L'arcangelo sdegnoso, indi l'orrendo
Taglio calava devastando in giro.

Ed ecco la terribile caduta degli angeli. Nel poeta inglese Dio, dopo avere con la parola diretto e consigliato i fedeli,

Sollevò gli atterrati, insiem li strinse
Quasi branco di zebe o di tremanti
Pecore, e fulminando a se' dinanzi
Li cacciò, li inseguì con le paure,
Con le furie da tergo, in fin che giunti
Furo alla diga cristallina, estremo
Orlo del ciel. La diga allor s' aperse,
Si contorse in se stessa, ed una larga
Breccia dischiuse nel profondo abisso.
A quella vista mostruosa un novo
Terror li preme e li ributta indietro,

(1) *Giovanni Milton:* « Il Paradiso perduto, » traduz. di Andrea Maffei — Firenze, Le Monnier, 1863, (Canto VI).

Ma spavento maggior li risospinge.
Gittansi da quell'ultimo confine
Capovolti nel cupo, e l'ira eterna
Tuona e piomba su lor per l'infinita
Oscurità. L'insolito fragore
Udì l'inferno sbigottito e vide
Scendere nel suo grembo il ciel dal cielo;
. . . . . .
. . . . I maledetti
Sprofondâr nove giorni.

Così invece il Mamiani, con belle immagini ed efficaci:

il sommo
Imperatoř del trïonfante regno
Quinci avendo la fe' salda e il valore,
Quindi la colpa e la protervia esperto
Con chiare prove, in fitta e repentina
Tenebra involse il combattuto monte,
Del Giordano le rive, e i padiglioni
Del doppio campo. Il ciel tutto e il creato
Un silenzio occupò grave di tema
E di stupore.

Mi pare che fin qui il concetto del Mamiani sia più grandioso. La virtù divina, che determinerà la caduta degli angeli, s'avvolge nel mistero: invece nel Milton la punizione comincia con un vero e proprio inseguimento un po' troppo materiale, sebbene descritto da maestro. Continua l'innografo:

Egli medesmo il Padre
Con sua vindice man strinse la fiamma
Trisulca e l'avventò. Come se i cieli
Con l'impeto del fuoco che li gira
Traboccassero infranti uno sull'altro,
E fosse intero un vasto incendio il mondo,
Tal fu lo scoppio e tale il vampo orrendo
Dell'eterna saetta. In quella forma
Che sarebbe a veder piover le stelle
A cento, e mille, ad infinite giuso
Per la diserta regïon del tuono;
Così fatte, piovean le ribellate
Angeliche sostanze a cento, a mille,
Ad infinite, e più prendea di spazio
La lor caduta e più smarrian la luce
E la vaghezza dei primieri aspetti.
Nove di misurâr l'immenso vuoto
E nove il fondo degli oscuri abissi.

E in quest'ultima parte, — mi pare, — il poeta è più prolisso e meno efficace del Milton. Ma il campo era difficilissimo; e se il poeta inglese è tra i più grandi del mondo, tanto che fu detto di lui che quando levò il pensiero da quest'umile terra, le ali dei cherubi fecero velo a' suoi occhi affinchè non vedessero più oggetto umano, (1) il Mamiani fu un buon poeta, che, nella foga dell'estro,

(1) V. il Sonetto primo (1846) premesso alla traduzione del Milton di Andrea Maffei, pubblicata nel 1880.

seppe trattar materia elevata senza toccare, com' era facile, il gonfio o il languido; mantenendosi sempre a una giusta misura di stile e d'elocuzione, e raggiungendo spesso temperate, ma vere bellezze poetiche.

×

Sebbene meno difficile, era pure ardua cosa dar l'idea delle figure spirituali. Tanto gli angeli quanto i ribelli descritti dal Milton hanno di comune con gli uomini quanto basta perchè l'intelletto li possa percepire; se non che negli angeli tutte le migliori qualità spirituali della natura umana sono idealizzate in modo che quegli esseri ci sembrano perfettissimi; e ne' ribelli sono esagerate le cattive in modo che essi risultano moralmente mostruosi. E, nonostante il giudizio del Taine, il quale chiama gli angeli vaganti per gli spazii celesti, mentre lodano Iddio con soavi armonie, *valets brodés et musiciens de chapelle* (1) — quella musica eterea, che fluisce ancora ne' versi del grande poeta, quel misticismo che pervade l'animo alla lettura del Milton, ci fanno immaginare il paradiso circonfuso di quella bellezza spirituale, di quell'armonia indefinita che va congiunta all'ideale religioso-cristiano. Anche nel poe-

(1) *C. Taine*, op. cit.

ma di Dante, anche nella Messiade del Klopstoch (1724-1803), sono cori mistici di angioli, preghiere di santi, ineffabili melodie. E così nella poesia del Mamiani, senonchè il suo paradiso non è etereo nè indeterminato, avendo il poeta schivato d'imitare il Klopstock, che affatica il pensiero del lettore con l'impossibilità di delineare le cose lette. (1) Il Mamiani non lascia sognare; il suo paradiso ha *fiammanti mura; argentee colonne* ne sostengono la volta, e su *are d'elettro* stanno i volumi della vita, ove sono segnati i nomi de' martiri; tra gli stellanti alberghi degli angelici cori sono gli arcangeli, assisi su troni reali; ad essi gli angeli offrono *diademi di perpetue rose.* Quando un'anima sale al cielo, le muovono incontro i *ministri maggior di paradiso,* che dopo averla ornata *di etereo amaranto* e *involta con siderea stola,* cingono al collo e al seno di lei *un monil di gemme acceso* e poi la conducono al giro vicino *a' loro stellanti seggi.* Per il cielo risuonano inni di lode a Dio, l'eco de' quali, ripetuta *dagli astri recenti* scorre fino alle *estreme solitarie comete,*

oltre agl' informi
Atomi vagabondi, ove a gran pena

(1) *T. Mamiani:* « Ragione poetica dell'Inno a San Michele. »

Un incerto crepuscolo penètra
Del sommo sol che l'universo illustra. (1)

Kessedia, creatura spirituale, scende da « palagi augusti In oro edificati ed in berillo », con porte d'avorio. E s'innalza nell'aria « il suono Delle angeliche tube, » si spande un *nembo*

Porpureo di fior sempre olezzanti

mentre Michele sale con lei alle parti più recondite del cielo, ove

son mille altari
Che vaporan profumi, ed ombre grate
Di santi allori, e di nettaree fonti
Blandissimi lavacri, aure di balsamo
Stillanti e cibo d'immortal rugiada:
Ivi i lunghi riposi allieta il lume
Di visïon sublime, e il bel concento
D'inni devoti e allegri cori e suono
D'invisibili arpe.....(2)

Il mondo celeste ideato dal nostro poeta presenta adunque una mistura di sacro e di

(1) V. successivamente gl'Inni a S. Michele, a Sant'Agnese, Inno primo a San Raffaele, Inno II a San Raffaele, —. È opportuno notare come nelle particolarità di questo mondo ideale il Mamiani cade ne' difetti stessi rimproverati al Klopstock. S'era proposto di non imitare il poeta tedesco nella sua eccessiva smania d'indefinito, di nebuloso, e lo imitò nel materialismo, che mal s'addice al paradiso, considerato quale ideale religioso — cristiano.

(2) Inno a San Michele.

profano, di celeste e di terreno. Ma talune concezioni della sua mente sono poetiche e grandiose, come la profezia che scende arcana dal cielo mescolata al ritmo delle lire angeliche e al fragor delle procelle, nell' Inno a San Giorgio; come le parole che richiamano Venezia al sentimento della sua dignità, nell' Inno a Sant' Elmo; ciò che rappresenta la voce di Dio, che *esulta e regna in un oceano di luce.*

Gli angeli si staccano a guisa di fiamme dal fuoco divino, *chiamati dall' amore e dal desìo;* e roteando *per i larghi spazii de' sommi giri prendono del più sereno e del più vago d'ogni elemento,* finchè s'avvicinano tremolando al trono del Signore e *sotto al valore dello sguardo di Dio, che versa dispari virtù nelle differenti creature,* vestono forma perfetta di chèrubi.

Passano così per gl' Inni sacri del nostro poeta queste figure celesti, meno eteree di quelle create da Dante, dal Klopstoch, dal Milton, meno umane di quelle del Moore, non guerresche come quelle immaginate da Erasmo di Valvasone: talvolta efficacemente dipinte con pochi tocchi; talaltra meno belle per la prolissità della descrizione.

Per esempio San Raffaele parlava:

> E più e più raggianti
> D' insüeto splendor si fean le chiome;
> Nè il divin piede già l'umile terra

Toccava. Prolungato in larghe pieghe
Giù ti discese, come neve bianco,
Il vestimento: dieron l' aure intorno
Nóve fragranze e ventilâr percosse
Dalle penne invisibili: miranda
Chiarità di baleni alfin precorse
La tua partita, e nell' immensa altezza
Rattamente vanisti... (1)

Dell' Angiolo di Dio, apparso alla vergine protettrice della musica, si potrebbe fare il quadro.

... comparve
Nell' aperto seren l' Angiol di Dio.
Era gigante delle forme, ed ombra
Non dava alcuna, ma scorrea la luce
Per le sue membra come dentro a schietto
Roseo berillo. Immota era la faccia,
Immota la persona, immoto il grande
Occhio che fiso diūturnamente
Nel profondo del ciel tenea, siccome
Ago alla stella. Il vento che scoteva
Le frasche d'ogni intorno, un crin soltanto
Non gli agitava delle ambrosie chiome,
Nè un fior di sue ghirlande e non l'estremo
Del radïoso vestimento: apparve
Egli sì fatto e come suol la luna
A grado a grado scolorar sua fronte

(1) Inno secondo a San Raffaele.

Nel lucido mattino, ei dileguossi
Lentamente così nell' aër puro. (1)

Si potrà forse osservare che il disegno è un po' troppo minuzioso per esser suggestivo: a differenza degli angeli danteschi che un solo verso scolpisce, lasciando liberamente vagare dietro il loro lume la fantasia del lettore. Con maggior efficacia artistica è presentato San Giorgio: la terra trema, l'aria s'accende al suo avvicinarsi:

Eccolo, è desso:
Guardatel là su quel destrier di fiamma
Che di lucido nembo è circonfuso.
Via, le ginocchia al suol, via, nella polve,
Liberi spirti, e l'adorate. Ei giunge,
S'appieda, il corpo del trafitto accosta,
E alla ferita che rosseggia e gronda
Tuttor nel petto, il fulgido suppone
Grand'elmo e parte di quel sangue aduna:
Poi si chiude ne' lampi e si dilegua. (2)

I differenti colori di questi angeli, le sfumature della loro tavolozza sono stemprate nel quadro dell'Angelo descritto in *Urania*, fine, paziente, minuzioso anche troppo: una vera miniatura. (3)

---

(1) Inno a Santa Cecilia.
(2) Inno a San Giorgio.
(3) *T. Mamiani* - « Urania ». Op. cit.

A contrasto del cielo, le *atre caverne* infernali, ove scorrono, *fra torrenti di fuoco il vampo e il fumo de' picei laghi,* rinserrano le *moltitudini di Stige sperse e disfatte.* I demoni non sono descritti: un aggettivo, quasi sempre, li qualifica: così s' aggruppano il *crucciato e fremente re di Stige, il fier Molocco, il presto Ariele,* ecc.

Non ostante la cura, talvolta troppo palese, di applicare alla sua poesia un sistema filosofico, Terenzio Mamiani, senza essere un *sublime innografo,* come troppo enfaticamente lo salutava Eugenio Camerini nel 1848, (1) è lodevolissimo, in questi suoi Inni sacri, « per ispirazioni vere e svariatissime e per isplendida forma. » (2)

---

(1) V. *Terenzio Mamiani:* « Inno a Dio in commemorazione della battaglia di Legnano », con discorso di Eugenio Camerini, - Ancona, Aureli e Comp. 1848.

(2) *G. Mestica:* - « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani », op. cit.

CAPITOLO SETTIMO

Le Eroidi e le composizioni aggiunte all'edizione fiorentina del 1864.

1836 - 1846 (?)

> « La poesia .... può e debb'essere sempre mai lo splendore del vero e la soave ed irresistibile persuaditrice del bene. Ogni rimanente è vanità. »
>
> TERENZIO MAMIANI - Poesie (op. cit.) *Conclusione all'Avvertenza « L'Autore ai lettori. »*

Il culto per le glorie native, che il popolo francese serbava alto e dignitoso, ravvivava negli esuli italiani l'amor della patria. Tutti que' monumenti che sorgevano dovunque a ricordare la grandezza passata, l'entusiasmo per i fatti nazionali presenti, che si manifestava nel linguaggio, nelle aspirazioni, nelle opere de'Francesi, destarono in Terenzio Mamiani, fervido amante d'Italia, un amaro rimpianto per l'antica gloria latina, riful-

gente da Roma sul mondo intero, e un affetto profondo, sconsolato, per la patria dell'oggi misera schiava. (1) Allora, nelle sue tristi meditazioni di proscritto, egli evocò la virtù latina, la mirabile e austera virtù, sì tenace ne' suoi propositi; evocò i martiri novi d'Italia, offerenti alla libertà della patria il fiore della gioventù, gli affetti, l'ingegno, la vita. Ed ecco sorgere nella fantasia del poeta due figure cinte di luce: Severino Boezio, « salvatore della dignità umana » e Pietro Oroboni, « il prototipo santo e meraviglioso del martire civile italiano; » (2) ed ecco che dopo il mesto canto della sua giovinezza, dopo le composizioni idilliche, le visioni, le idealità celestiali, il Mamiani ci si mostra pensatore profondo nelle Eroidi.

Uno è il concetto della sua poesia: l'amore della patria e della libertà. (3) Non sembri dunque strano che egli, per celebrare lo stesso pensiero, scegliesse due personaggi tanto differenti e vissuti in tempi tanto lontani, dacchè la virtù avvicina gli uomini grandi attraverso il tempo e lo spazio; e l'amore di patria e di libertà non fu meno

---

(1) *T. Mamiani:* « Parigi or fa cinquant'anni », op. cit.

(2) *Terenzio Mamiani.* - Poesie, ecc. « Ragione poetica delle Eroidi. »

(3) Cfr. *Umberto Vacca Maggiolini* - Op. cit.

virtuoso nella vittima dell'infame Teodorico che nel martire degli Austriaci.

L'impulso a comporre le Eroidi ebbe il Mamiani dal considerare un poeta straniero, il Byron, (1788-1852), che, « pigliando dalle mani dei romanzieri le opere loro più passionate e fantastiche, ne spremette, per così dire, il succo, e ne foggiò la sua poesia, » raccogliendo « in maggior sostanza ed in minor volume quello che domandano sentimento e malinconia ». Secondo il Mamiani il poeta inglese fu costretto a questo dalla stanchezza che ha vinto gli uomini di tutto ciò che è semplice e naturale; e ancor più dalla difficoltà che hanno oggidì i poeti di trovare al lettore *un'epopea solenne ed eroica.* Il Byron, — pensava il Nostro, — giunse a verseggiare il romanzo in modo inarrivabile e nuovo; ma come caddero nel falso, nell'esagerato i suoi imitatori! E che, — si domandava il Mamiani, -- la sobrietà, la schiettezza del comporre sono dunque morte tra gli uomini? E ammesso pure che sieno morte, non è possibile la loro resurrezione? (1)

Sperò di farle risorgere egli stesso con le Eroidi, (2) *foggia di componimento da Ovidio*

(1) *T. Mamiani* — Op. cit.

(2) - Furono così chiamate « lettere amorose d'eroi ad eroine o viceversa, per esempio di Penelope ad Ulisse, di Leandro ad Ero, di Didone ad Enea, ecc. » V. R. Fornaciari: « Poesia classica », Firenze, Bemporad e F. 1893.

sto dalle *Mie Prigioni* di *Silvio Pellico*, (segnatamente dai capitoli LXIX e LXXXVI e dalle addizioni del Maroncelli, che narra del povero Oroboni: « Fame lentamente il consunse. » (1)

Nell'orribile Spielberg « *ignote al Sol tombe di vivi,* » sorge puro, pietosissimo l' amor del giovane per la fanciulla lontana. L'evocazione del primo giorno in cui all'infelice apparve l' amata, il desiderio nostalgico della vita, dell'aria nativa, certi slanci improvvisi d'italo amore, la pietà figliale per il vecchio e cieco Oroboni, alternati con subiti rimpianti, con improvvisi sconforti, tosto soffocati, intenerisconо il lettore come la costante rassegnazione che permette al prigioniero di sopportar quasi sempre pazientemente l' orribile vita; ciò che si accorda con la narrazione del Pellico:

« Amico, diss' egli, (l' Oroboni), non è lontano il giorno che uno di noi due non potrà più venire alla finestra. Ogni volta che ci salutiamo può esser l'ultima. Teniamoci dunque pronti l' uno e l'altro sì a morire, sì a sopravvivere all' amico. » E più innanzi: « Il povero giovane patì atrocemente, ma l' animo suo non s' avvilì mai. » (2)

L' accordo tra il romanzo di Silvio Pel-

---

(1) Nota all' Eroida « Pietro Oroboni alla sua fidanzata. »
(2) *Silvio Pellico.* — Op. cit.

lico e l'Eroida di Terenzio Mamiani si nota in altri due punti: il ribrezzo del cimitero presso lo Spielperg e il ricordo del padre. Il Mamiani fa parlare il misero dell'

ermo piano
Che di pallenti ortiche e di selvaggi
Rovi s' incespa, al Carcer duro accanto,
.... e l' ossa de' miseri captivi
Stanche ed attrite dal digiun raccoglie.

Ecco il ribrezzo della morte: l' infelice rabbrividisce al pensiero d' esser gettato presso i cadaveri de' colpevoli:

Là gitteranmi or ora; e forse il petto
Premerò col mio petto al parricida,
O al ladro vil che v'ha tuttora impressa
La stigma infame. In tai pensier convolto
Ier con grave fatica allo inferriato
Spiraglio di mia muda accomandando
La debil mano e sovra i piè m'ergendo
A più potere, il guardo oltre sospinsi
Sulla funerea landa. Ahi! non è pietra
Nè fior nè croce che distingua e scevri
L' ossa defunte, ed anima nessuna
Sospirando le avvisa e le rimpiange:
Ma nudo è il loco e abbominato....

E il Pellico: « Quante volte Oroboni m'avea detto, guardando dalla finestra il cimi-

tero: Bisogna ch'io m'avvezzi all'idea d'andare a morire là entro: eppur confesso che quest'idea mi fa ribrezzo. Mi pare che non si debba star così bene sepolti in questi paesi come nella nostra cara penisola.... «... Qualche ora prima di spirare parlò dell'ottuagenario suo padre, s'intenerì e pianse, narra in seguito, con commovente semplicità Silvio Pellico, e il Nostro, riprendendo quell' istante di abbandono:

> Misero vecchio, e non più visto esempio
> D' immenso affanno! I suoi più cari intorno
> Gli cadder tutti, ed ei rimau siccome
> Solitaria colonna erta nel mezzo
> Di squallide ruine, o come antico
> Cipresso il verno in nuda selva, ei solo
> Non nudo, ma di verde atro vestito.

Questa verità storica, che piace e commuove, è alterata in una parte dell'Eroida ove l'Oroboni si raccoglie in meditazioni di cosmologia, scienza troppo metafisica e astratta perchè possa diventar poesia. D'altra parte non è davvero naturale che un morente dal pensiero della fidanzata, del padre, della fede ingenua insegnatagli dalla mamma quand'era bambino, passi a considerazioni cosmologiche. Il rimpianto di vivere e di amare, i gridi d'amor patrio, i lamenti contro la tirannide straniera, tutto ciò si com-

prende, si sente; ma che un morente salga in cattedra a sdottorare, ... eh, via! non è naturale, nè artistico, nè vero. La storia non lo narra; nelle Mie Prigioni l'Oroboni si manifesta malinconico, rassegnato, assorto in mesti pensieri. Se, sospinto dall'estro poetico, il Mamiani avesse immaginato qualche gentile e pietoso episodio, gli sarebbe facilmente perdonato; ma egli non dovea cedere il campo alla scienza. È il solito difetto di cui parecchi critici lo rimproverarono: il poeta è troppo dotto, e la sua metafisica sbuca dovunque, tentando e riuscendo talvolta a soffocare la poesia. (1)

Mi son chiesta perchè, nonostante questo difetto, l'Eroida di Pietro Oroboni è superiore per bellezza a quella di Severino Boezio. Mi pare che la ragione sia tutta soggettiva e da ricercarsi nell'intimo nostro. Boezio, molto lontano da noi, rappresenta una civiltà, una sapienza, una storia di cui ci restano soltanto i ruderi e le memorie: laddove l'Oroboni visse la vita agitata de' nostri nonni, frementi di giusta ribellione, sognanti begli ideali, ahimè, non sempre avverati. Noi sentiamo rammentare tutto giorno i martiri italiani e il loro sangue ci scorre ancora nelle vene, infiammandoci al sentimento dell'amor patrio. Di più l'Oroboni morì giovane: « Ven-

(1) Cfr. *G. Finzi* — (op. cit.)

tinove anni di speranze deluse — Furono l: sua vita; » (1) Boezio, invece, morì in età matura, essendo vissuto dal 470 al 526. Quest: aveva provato le dolcezze della famiglia, la soddisfazione della gloria, gli agi della ricchezza: quegli aveva soltanto amato, sperato. sofferto; ciò che per l'uno era nostalgia, rimpianto, amarezza, per l'altro era sogno, mistero, desiderio intenso e inconsolabile. Quindi un fàscino di pietà maggiore cinge la figura del giovane martire, che in queste Eroidi primeggia su quella di Severino Boezio.

I critici accennano appena i due componimenti del Mamiani o ne tacciono perfino il nome. Non mi pare giustificato questo silenzio. Le Eroidi non sono prive di bellezze poetiche, e hanno una forma squisitamente armoniosa. Certo non è una poesia, questa da paragonare a quella che il Berchet, « italico Tirteo, creava per oggi, per le provincie più soggiogate; una poesia che dà il mal del paese ai poveri esuli e la febbre d'indipendenza a chi respira le aure della nostra bella e adorata penisola, » (2) ma il puro e gagliardo amor di patria che la riscalda, i sentimenti elevati che l'informano la fanno meritevole d'esser ricordata e studiata dai giovani.

---

(1) *Pietro Maroncelli:* (op. cit.) — Epitaffio composto dal Maroncelli in memoria di Pietro Oroboni, morto il 13 giugno 1823.

(2) *Pietro Maroncelli:* — (op. cit.)

Parlerò molto brevemente delle « Composizioni aggiunte » alla seconda edizione fiorentina, le quali non hanno pregi particolari ad eccezione della poesia *La lingua italiana*, « inno ed elegia insieme, » dice il Mestica, « perchè con l'apoteosi *della lingua* è congiunta la cupa tristezza del vederla sì disprezzata. » Essa è « la più bella ch'io conosca su tale argomento, » (1) premette l'illustre letterato, e l'elogio non mi par piccolo. Il Mamiani ne ebbe l'ispirazione nel 1845, a Cauteretz, ne' Pirenei, ove accompagnò l'amico Libri per una cura di bagni minerali. La bellezza del paesaggio, richiamando al pensiero dell'esule la terra lontana, (2) gli fe' invocare con accenti di vera poesia « l'insuperata itala lingua: »

O delle glorie nostre ultima, eletta
Reliquia!

Fanno parte di questa piccola raccolta: *Abdel Cader*, *Ad Aleardo Aleardi*, (poeta eccessivamente lodato dal Mamiani), (3) e infine

(1) *Giovanni Mestica:* « Su la vita e le opere di Terenzio Mamiani, » — (op. cit.).

(2) In una lettera al fratello Giuseppe, riportata dal Casini, (op. cit.), come « buon esempio di moderna prosa, il Mamiani descrive il bellissimo paesaggio alpestre. »

(3) V. la poesia « Ad Aleardo Aleardi » e la « Nota a Giovanni Meli, ovvero della Cosmogonia » in « Ragione poetica degl' Idilli » — (op. cit.) — Il Mamiani inviò a Felice Le Monnier la poesia « Ad Aleardo Aleardi » nel 1863, da Atene. —

La confessione, composta nel 1840 a Parigi. notevole perchè in essa il poeta dopo esser tornato col pensiero alla vita trascorsa rivela gl'intimi sentimenti della sua giovinezza.

Lungo tacer che giova, e prender cura
Di nascondersi altrui? Sdegno e fierezza
Non son gli affetti che mi diè natura,
Nè il cor fasciommi di guerriera asprezza
Ne' superbo il nudria, ma dolce e mite
E solingo amator d'ogni bellezza.

. . . . . .

Piansi la patria mia serva ed umile
E piangendo l'amai, com'è soave
Necessità d'ogni anima gentile.
E un affetto sì pio m'avvolse in grave
Turbin di guerra e suscitò tempesta
Alla sfornita mia picciola nave.

Ecco ciò che il poeta chiedeva:

Questo io sol chiesi: di non esser vile,
Ed amar libertà siccome è dritto
E privilegio d'ogni cor virile.
Ma nostra età fe' quell'amor delitto,
E al partito ne mise: o romper guerra
O codardo giacer di ceppi afflitto.
Per lo riscatto della patria terra
Io dunque insorsi, e con l'ardir pugnai
Che spesso il piede e sempre il cor disferra.

Ma logore le membra ne portai,
Lasso! e gli erranti padiglioni e i regni
Come inutil gregario i' seguitai.....

L' elegia termina con un pietoso richiamo a' luoghi nativi, alla sorella lontana, al primo amore del poeta.

Non parlo dell' *Inno a S. Giorgio,* che fa anch' esso parte di questa piccola raccolta, avendone trattato con ampiezza nel capitolo precedente. Accennerò piuttosto al dialogo *Aristarco Scannabue* (pubblicato per la prima volta nel 1839 dal Lucifero di Napoli), « prosa mista di versi, dove si legge quella canzonetta *L'Orfanella* che è forse l'unico componimento mio stato piaciuto all' universale ». (1)

×

Osservano i biografi che probabilmente il Mamiani poetò anche dopo il 1846, anno in cui dettò l'*Inno a San Giorgio;* e credo anch' io che egli componesse più d'una volta *versi d'occasione.* A questo proposito trascrivo qui una breve poesia inedita, favoritami dalla gentile Signora Angiola Vaccaro Lombardo, vedova Mamiani; la qual poesia fu dettata forse durante il secondo esilio del patriota, esilio durato dal 1849 al 1856:

(1) Lettera di Terenzio Mamiani a Felice le Monnier, Torino, 3 marzo, 1857. Carteggio Mamiani-Le Monnier; (Arch. cit).

AL CHIARISSIMO
MARCHESE GIAN CARLO DI NEGRO
NEL GIORNO DEL SUO COMPLEANNO

Vivi, Signor, cui la patrizia luce
Tra mille altre virtudi è picciol fregio,
Vivi la lunga età del greco duce
E serba a noi d'ospital gente il pregio:
Chè d'ospite larghezza ormai riluce
Qui sol la fiamma ed à suo tempo egregio;
E forse al tuo partir, chiusa d'un velo,
La vedrem come Astrea tornarsi al cielo.

Ammesso che il Mamiani poetasse dopo il '46, cade peraltro in errore il Gaspari, quando dice che egli scriveva in versi nel '69, nel qual anno dettò il sonetto a Niccolò Machiavelli, di cui ricorreva il centenario. (1) Quel componimento è invece del 1828, e il Mamiani lo dedicava con lettera 20 novembre 1828 alla contessa Carolina Eugeni di Pisa, unitamente agli altri nove pensati in Santa Croce.

Ed eccomi giunta al termine dell'esame delle poesie edite di Terenzio Mamiani, troppo dimenticate e giudicate dai più d'ingrata lettura. Ben lo seppe il poeta, che, quasi vecchio, si rassegnava all'oblio de' contemporanei:

(1) V. Op. cit.

« Il libro (delle poesie) passerà inosservato come l'altro de' miei scritti politici, de' quali nessuno à fiatato, » scriveva a *Felice Le Monnier* da *Torino*, il *24 maggio 1857*. « Non mi sembra una bella lode dei nostri tempi quest'obbligare gli autori a chiedere ai loro amici che parlino o giudichino di quegli scritti, i quali o per l'argomento o per altro non isvegliano la passeggiera curiosità delle moltitudini. Quanto a me, non farò da vecchio ciò che da giovane non volli mai, procurare cioè che alcun giornalista discorra, per compassione almeno, de' miei scritti. Così m'è avvenuto che pochissimi sanno la loro esistenza, nè mi lagnerei del silenzio, (il quale è forse ben meritato), quando non udissi discorrere ad alta voce di alcuni dettati, che non meritano per verun conto la luce del mondo ».

Ho accennato, nel corso del mio lavoro, ai giudizii de' critici più autorevoli di Terenzio Mamiani; aggiungerò che come poeta lo apprezzarono molto il Panzacchi, il Bersezio, il De Gubernatis (1) e altri moltissimi. Osserva giustamente il Mestica che il più spassionato de' giudizi è quello del Barzellotti il quale ne mette in risalto le buone

(1) Vedi: *Enrico Panzacchi:* - « Critica spicciola » - Roma, Verdesi, 1886; — *Vittorio Bersezio:* - (op. cit.) — *Angelo De Gubernatis:* - « Ricordi biografici » - Firenze, Tipografia editrice, 1872; — *Ottaviano Targioni-Tozzetti:* - (op. cit.); - V. commento all'Inno a San Terenzio.

qualità senza esagerarle: « Non fu un grande scrittore nè un gran poeta: fu un artista elegante di versi e di prosa, felicissimo, geniale, anzi, nel contemperare, imitando, la forma classica alle idee moderne; fu un pensatore largo, elevato, nobilissimo: ma sopra tutto poi un alto e forte carattere nella condotta così della vita come dell'ingegno. ». (1)

Come uomo il Mamiani fu ammirato da tutti, e meritamente disse di lui il Tabarrini: « La sua morte fu lutto pubblico per la nazione »; e il Minghetti: « La storia registrerà il suo nome tra i più gloriosi del secolo decimonono. » (2) Infatti questo nome lodato altamente non soltanto da moltissimi in Italia, ma ancora dalla stampa tedesca e francese, (3) già raccomandato ai posteri nelle

---

(1) *Giacomo Barzellotti:* - « Studii e ritratti » - Bologna, Zanichelli, 1893.

(2) V. *M. Tabarrini*, op. cit. e *Marco Minghetti:* - « Atti della Camera dei deputati » - Roma, 22 maggio 1885.

(3) V. *Deutsche Literaturzeitung* - Anno VII, 1886, N. 44 - e « Notice nécrologique sur le Comte T. Mamiani », - nell'op: « Séances et travaux de l'Académie de Sciences morales et politiques », Paris, 1885, ove il Jeffroy saluta il Mamiani « viril exemple d'une haute vertu »; e ancora « Terenzio Mamiani et son oeuvre, » in « Revue internationale, » Florence, 1885, (25 septembre), ove Luc de Saint-Ours dice di lui: « Il fut un et il fut grand: ses principes sont uns et ils sont grands »; ecc. ecc.

opere sue e in quelle di Vincenzo Gioberti, (1) è oggi, e sarà nell' avvenire gloria giusta e vera della nazione.

---

(1) *Vincenzo Gioberti:* - « Del primato morale e civile degl'Italiani », Vol. II - Capolago, Tip. Elvetica, 1849.

Vincenzo Gioberti - « Pensieri e giudizi sulla letteratura italiana », - Firenze, Barbèra, 1872.

CAPITOLO OTTAVO

Di alcuni autografi inediti di Terenzio Mamiani.

« Oprar bisogna, oprare .... »

T. Mamiani - Del regno di Satana, Canto VI, Scena I.

Tra gli autografi di Terenzio Mamiani, conservati alla *Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, (Archivio di letteratura), è il Commento a una canzone di Dante,* che fu pubblicata nel *1896 a cura di Luigi Randi, dalla Tipografia Civelli, in Firenze,* in occasione delle nozze del Principe di Napoli. Vi sono ancora inedite le « *Memorie di Giulio Carnesecchi* » e « *Del Regno di Satana.* » Mi fu inoltre mostrata la *Divina Commedia di Dante, giusta la lezione di Monti e di Perticari, — Parigi, Blanc-Montanier, 1843,* » appartenuta al Mamiani, il quale la postillò accuratamente di suo pugno. Le note, molto spesse, con frequenti richiami alla Vita Nuova e al Convivio di

Dante e alle Novelle di Franco Sacchetti specialmente, dimostrano con quanto amor il Mamiani studiasse l'opera immortale. Non mi fermerò a lungo su queste note, che pur meriterebbero un attento esame, avendo saputo che altri ne fè argomento d'un lavoro il quale è, credo, in corso di stampa. Nondimeno trascrivo alcune postille che si trovano nell'*occhietto* del volume, tanto per dare un esempio di quel commento:

Beatrice. — definizioni: — *L'Intuitiva.*
— — Quella che il lume fia tra vero e l'intelletto — v. p. 44.
— — Amor la muove e la fa parlare — v. p. 72.
— — E per cui l'umana specie rompe ogni ritegno del cielo — v. p. 76.
— — È capace di entrare entro l'abito di Virgilio e allora la *Estetica* resta eclissata rimanendo la *Veggenza* in campo, sorpassando tutto col suo splendore.
— — Di quella il cui bell'occhio tutto vede – X, 131.

Virgilio — Definizioni: — *L'Estetica.*
— — Ora non uomo, ma fu uomo — p. 67.
— — Fioco per lungo silenzio — *(L'Estetica* era da un pezzo silente).
— — Sta tra color che son sospesi.

La Selva delle aberrazioni umane. — Non si sa se la clemenza od il rigore o qual altro mezzo ci faccia mestieri per condurci direttamente. — Selva altresì è la multiplicità di metodi d'insegnamenti filosofici. — La Teologia scolastica à smarrita la via e mette paura al pensiero e quasi uccide la vita, però à in sè alcun bene per chi abbia discernimento e industria a profittarne.

La Selva è il guazzabuglio dei raggiri e delle incongruenze e delle asperità della vita politico-sociale. *Il colle* dell'onore fu illuminato dalla luce del vero, che guida dritto per ogni calle. — Tal calle è la mèta della probità e filantropia sociale, ed è illuminata dal vero di sghimbescio, in riflesso, e perchè ci fa chiari solo dopo morti. (Vedi altra *Selva*, — *Purgatorio, XXVIII, 22.*

Lonza, Leone, Lupa: — i tre precipui intoppi che contendono il corso al bene oprare sono dentro e fuori di noi, tanto nel particolare di ciascuna persona, quanto in corpo alla società, ecc. ecc. ecc.

×

Giulio Carnesecchi, — memorie di mezzo secolo fa, cavate da un manoscritto che raccoglie le avventure di un Novizio dei Padri Predicatori alla Minerva in Roma, » è la storia di

un giovinetto popolano educato in un collegio di Gesuiti. Durante l'adolescenza i buoni sentimenti innati in lui divampano in un ardente amor di patria, reso più vivo dal pensiero dell'abbassamento attuale del paese e dall'ostinazione della fortuna contro di esso. Dubitando della fede, — dubitando dei maestri, Giulio abbandona la credenza cattolica e abbraccia la filosofia atomistica de' suoi tempi: fugge travestito dal convento e si dà a vita spensierata.

A questo punto è interrotto l'autografo, del quale io non dovrei parlare essendomi proposta lo studio del Mamiani poeta; ma il desiderio d'illuminare la sua vita e la sua figura quant'è possibile mi vi spinge. Credo che queste *Memorie* sieno opera giovanile del Nostro, scritta forse dopo il ritorno dall'Apollinare di Roma a Pesaro: ne induce a supporlo la scelta del soggetto e una certa analogia tra la vita giovanile del Mamiani e quella di Giulio: analogia di sentimento più che di sostanza, la quale non isfuggirà a chi consideri il breve disegno ch'io ho tracciato del frammento. Fosca è la pittura che l'Autore fa del convento: anche in seguito egli rilevò i mali affliggenti la Chiesa, ma con amarezza, invocandone il rimedio; (1

(1) V. Poesie, ecc.: « Inno secondo alla Chiesa primitiva »; e « Prose letterarie, » — « Della Rinascenza cattolica. — »

laddove in queste *Memorie* ei motteggia, con un riso birichino e pungente, che rivela l'uomo giovane, acuto e sdegnoso.

Trascriverò alcuni passi di questo componimento, tanto per dare un saggio della prosa giovanile di Terenzio Mamiani. (1)

« Nacque Giulio Carnesecchi a Roma di genitori popolani. Abitavano in Trastevere,

. . . . . .

e si compiacevano molto della purezza di loro stirpe trasteverina. Il padre faceva professione di friggitore e nonpertanto egli avea in serbo qualche centinajo di scudi oltre una buona casetta, ove non mancavano masserizie. Avea da natura sortito qualcosa di splendido che nella mediocrità della sua fortuna pur si facea conoscere: sfoggiava in fibbie d'argento, in giubba e in calze di velluto. Al giorno poi di San Giuseppe, patrono dei friggitori, la sua bottega vinceva tutte l'altre in ricchezza di addobbi, in copia di fiori e in eleganza di festoni e di nastri. La madre, come massaja e provvida, assottigliava le spese dal canto suo e diceva voler pensare a tempo per la vecchiaja. Non vestiva pomposa, ma semplice e scelta, come un ermellino. — Pel dì poi di Pasqua o del Corpus

(1) Si noterà forse che in questo capitolo io abuso di citazioni: ma credo opportuno di trascrivere interi pezzi dal Mamiani, trattandosi di opere inedite.

Domini o del Natale non le mancava nè la coronetta d'argento pel nodo delle treccie, nè due gran pendenti d'oro massiccio a tre goccie, nè una collana pur d'oro massiccio a due giri.

« A pagina 220 del memoriale del nostro Giulio trovo una nota intorno la madre, in cui si parla segnatamente della sua grande bellezza: — Mi sovviene come d'un sogno —, scrive egli, — quando io era bambino e mia madre era ancor giovane e piena d'una maestosa bellezza temperata da molta soavità di sguardo, di riso e dal suono argentino della sua voce. Quel non so che di severo e d'imperioso le dura tuttavia. E in alcuni momenti che tu la cogli sieduta e distratta, ella ti rende l'espressione e l'immagine d'una statua antica d'imperatrice: se non che gli atti e il discorso vengono dopo poco a scoprire la sua condizione di popolo. »

Ed ecco il fanciullo: « Io era vivo e scapestratello..... e davo delle busse a' miei coetanei spesso e volentieri: ma per far processioni con stendali di carta e aggiustare altarini e improvvisare fervorini io non avea il simile: pel chè in tutti i baloccamenti fatti in comune quasi sempre io veniva scelto per capo. »

Da ragazzo intelligente e svegliato, Giulio arde di conoscere la storia di Roma e della sua antica grandezza, tanto più che sente

un amore vivissimo per le antichità, gli scavi, i ruderi de' monumenti latini. « Una volta mi venne adocchiato un tempietto di Diana Efesia, interrato per la metà: accorro per osservare di dentro li suoi ornamenti e vi trovo una vecchia grinza e bistorta, la quale avea convertito il tempietto in pollaio e dava mangiare alle sue galline cantarellando e quelle montavano sulle spalle d'una statuetta di Diana cuoprendola d'ogni immondizia. A me quella vista fece dispetto: e montato in una collera fanciullesca cominciai a sgridare la vecchia della sua irriverenza e della sua balordaggine, chè s'avea fatto un pollajo d'un tempio romano e profanate le reliquie dell'antichità augusta. La vecchia faceva il viso dell'arme e guardavami con cert'aria di compassione come si suol fare ai matti: i novizii compagni ch'erano meco ridevano a tutto andare, e la berta sul tempietto di Diana durò molti mesi, oltrechè io mi buscai da quel giorno il soprannome di *antiquario, stura-calcinacci e scava-morti.* »

Mi par bella per enfasi popolare una parlata del padre a Giulio, il quale, per consiglio de' suoi superiori, lo pregava di chieder perdono a un nobile. Mentre questi lasciava sbizzarrire il suo puledro in mezzo alla folla, il Carnesecchi, con alcuni compagni, avea violentemente arrestato l'animale volgendo fiere parole al cavaliere; perlochè

il nobil signore, indignato fuor di misura, pretendeva che il popolano gli chiedesse pubblicamente scusa. Quando Giulio cominciò a consigliargli l'umiltà, « il padre lasciollo parlare un buon tratto senza interromperlo, e guardandolo tuttavia con molta attenzione: quindi, presa subitamente un'aria severa e inusitata, così gli rispose: — « Giulio, da tutti gli altri io ò sofferto con pazienza questa seccaggine di consigli e ammonizioni vigliacche e stolide: ma da te io la soffro con gran dolore: da chè io pensava che il figliuolo di Carnesecchi avrebbe attaccati al cuore i sentimenti del padre suo. Come! e anche tu, creatura mia, tu mi preghi d'un'azione indegna d'uomo onorato? Adunque debbo chieder perdono io d'un'opera della quale io mi lodo infinitamente, debbo umiliarmi io a colui che insulta a' fratelli miei, e stima la carne nostra meno del fango, meno delle selci che fa pestare dal suo puledro? Tu mi ripeti ch'egli è un potente signore, è il duca di Medina-Celi: io ti dico di rimando ch'io sono Giacomo Carnesecchi trasteverino, ciò è a dire nato e concetto di puro sangue romano: intendi tu, figliuol mio? di quel sangue che comandò a tutto il mondo; e una sua goccia, viva Cristo, compra in nobiltà tutti i Medina-Celi e cinquanta altri suoi pari! »

Si può quasi assicurare che « *La brigata*

di San Martino, frammento d' un' autobiografia », pubblicato in due differenti volumi del Nostro: ciò è le *Prose letterarie* e *Novelle, favole, narrazioni,* ecc., (op. cit.), sia parte delle « *Memorie di Giulio Carnesecchi.* » Tant'è vero che in quel frammento, ove il Mamiani dà piacevolmente la *berta* (come direbbe egli stesso), ai letterati del tempo, a qualunque scuola essi appartengano, ma più specialmente ai manzoniani, si ritrovano Giulio e i Padri della Minerva. Nell'autografo esistente alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze non è compreso, peraltro, quel frammento, al quale l' Autore assegnò la data 1838. Nondimeno io credo che le *Memorie* sieno anteriori.

×

Non mi fu cosa facile ordinare il *poema* « *Del regno di Sanata* », (1) composto di tanti frammenti, pieni di correzioni, di cancellature, di richiami, raccolti confusamente, i quali rivelano un lavoro interrotto all'improvviso e poi abbandonato per sempre. Non i personaggi, nè il tempo in cui si svolge l'azione vi son determinati; e i frammenti non hanno qualche volta un senso compiuto: talora segui con facilità il filo logico di parecchi fatti; talaltra, condotto improvvisa-

(1) L'autore stesso lo chiama così: nella prima pagina è scritto: « Del regno di Satana; - Poema ».

mente in un campo affatto nuovo, sei costretto a tornare su le cose già lette per coordinare le idee.

È impossibile determinare con precisione il tempo in cui il Mamiani lo compose, dacchè in tutto il lavoro, abbastanza ampio e voluminoso, non si trova una data nè un accenno capace di dare un po' di luce. (1) Io credo peraltro che il poema appartenga a' primi anni dell'esilio, circa dopo il 32. Due ragioni ho per credere questo, e la prima è la seguente:

L'azione del poema si svolge parte nel mondo sovrasensibile, parte a Parigi: mi pare dunque naturale che il Mamiani lo componesse durante il suo soggiorno in quella città, piuttosto che prima, quando non gli passava neppur per la mente di vivere sedici anni nella capitale della Francia. Ma non potrebbe il poema appartenere allo scorcio dell'esilio? Non credo, perchè, considerando lo svolgimento intellettuale del Nostro, ci si avvede che dopo il primo lustro, circa, del soggiorno in Francia, le sue opere, i suoi studii divengono di preferenza filosofici. È vero che il Mamiani attese tutta la vita a correggere le poesie; ma m'induce a sostenere la mia povera opinione un altro pensiero,

(1) Non ho trovato che pochi versi tracciati nella parte posteriore d'un foglio di carta da lettere, sul quale è scritto: « All'egregio signor Conte Mamiani, Rue de Clichy, 66, Paris. »

che è questo: Narra un biografo che negli anni giovanili Terenzio Mamiani ebbe grandi sogni di poeta, e sperò comporre un'opera, che rispecchiando il sentimento di tutto gli uomini, dèsse al mondo un capolavoro d'arte e a lui fama non peritura. Tra le opere in poesia del Nostro quella che più di tutte risponderebbe all'ideale suo giovanile, non dico per la bellezza, ma certo per la vastità, varietà e ardita concezione del disegno, è *Del regno di Satana.* Può darsi che il Mamiani, dopo aver cominciato il poema con molta speranza, lo tralasciasse o per aver modificato i suoi pensieri o sconfortato, non soccorrendolo la perizia dell'arte.

La seconda ragione mi fu suggerita dalla lettura delle *Addizioni di Pietro Maroncelli, alle Mie prigioni di Silvio Pellico.* (1) Parlando degl' Inni Sacri del Mamiani, il Maroncelli scriveva: « Per quanto l'eleganza e la lindura dello stile a me sembrino aggiugnere pregio alle lettere italiane, altrettanto stento a trovare in quegl'Inni il Poema. Vi sono espressi anche sentimenti degnissimi, ma non nascono della cosa. Il poeta, ch'è sul più bello dell'età, potrà risarcirne di questa mancanza in altre produzioni; ed ei permetta ch'io gli abbia data pubblicamente lode da un lato ed eccitamento dall'altro, perchè la

(1) (Op. cit.).

prima è debito, il secondo io spero sia causa di un dono di più, col quale egli è capacissimo di aumentare le patrie ricchezze. » E più innanzi: « Il pensiero cristiano avrebbe dovuto..... guidare ad uno scopo o psicologico o sociale..... » Il Mamiani « può darci maggior cosa di sè, purchè ei consenta a divenir poeta del suo tempo, e noi l'invochiamo da lui in nome della patria comune. »

Così il critico, nel 1832; e all'esule, che severamente chiedeva agl'Italiani « dotta istruzione, non lode (1), » non isfuggì certo il cortese avvertimento del Maroncelli. Premesso tutto ciò, trovando tra le carte autografe del Mamiani un *poema,* che rappresenta la società parigina quasi al tempo dell'Autore, proponendosi un fine psicologico-sociale, non è logico credere che il poeta sperasse far di quell'opera il *dono* desiderato dal Maroncelli? Per queste ragioni io credo che « Del regno di Satana » appartenga ai primi anni dell'esilio, dal 1832 in poi. Ma le mie povere supposizioni, non confortate da giudizi autorevoli, valgon forse pochissimo e sono costrette a farsi innanzi molto timidamente. (2)

---

(1) Da una lettera già citata di Terenzio Mamiani a Gian Pietro Vieusseux.

(2) In certe note interpolate al testo, e precisamente al Canto I, dialogo III, ho trovato alcuni versi, ripetuti due volte in foggia

Ammettiamo almeno che quando il Mamiani compose il poema avesse la mente ricca di cognizioni classiche e filosofiche e il cuore caldo di fede: una fede un po' a suo modo, della quale, peraltro, non si deve dubitare. Così la sua intelligenza, capace di lontane associazioni, quando passò alla febbrile vita parigina, dal mondo fantastico che avea evocato negl' Inni Sacri, ebbe, forse, l' ispirazione del *Regno di Satana*, il tema del quale è grandioso e corrisponde a un concetto religioso-filosofico: i mali che travagliano il mondo derivano dal pervertimento di Lucifero, dalla ribellione, dalla lotta: dalla sconfitta. Nel poema vibrano sopra tutto

---

differente, i quali somigliano molto ad altri versi dell'Inno a San Terenzio. — Li trascrivo: —

Nel poema:	**Nell' Inno:**
«....come Al pellegrin che va di monte [in monte Tenero ascende in sulla sera [il canto D' augel palustre....» oppure:	«....come Al pellegrin che va per l'Al- [pe, ascende Di valligiano augel tenero canto In sulla sera.....»
«....come Tenero ascende al pellegrin [dell'Alpi Del solitario augel delle con- [valli La voce e il canto....»	

Indicherebbe questa somiglianza una contemporaneità di lavoro? Non so, ad ogni modo non mi pare inutile osservarla, ricordando che l'Inno a San Terenzio è del 1833-36.

due corde: il misticismo e la corruzione; qua e là l'amore tenta dolci accordi dove le note sarebbero troppo ingrate.

Come si trova nella Biblioteca accennata, *Del regno di Satana* è composto di sette canti, taluni de' quali incompiuti, o con parti brevemente riassunte in prosa. Vi si notano abbozzi marginali di scene e di cori e gruppetti di schede contenenti ripetute prove di versi. Talvolta, trovando scene alle quali non è preposto il nome de' personaggi che vi hanno azione, non si sa a qual parte del lavoro si debbano collegare. — Ma vediamo di raccoglierne le fila sparse e di comporne l'argomento.

Siamo al principio del secolo presente. Per volere di Mammona, dio dell'oro e vicerè di Satana, che vuol la fine della specie umana, e a quest'intento permuta ogni secolo i demoni rettori del mondo, Abbadona, uno tra i più astuti angeli spodestati, scende sulla terra a spargere il veleno dell'empietà e dell'invidia tra gli uomini; i quali, già privati de' sacri affetti e de' buoni istinti, conoscono il bene, ma non riescono a conseguirlo. Avvenuta la morte d'un filosofo, il demonio entra nel corpo d'un cugino di quegli, Carlo di Thyonville, che fu capo girondino e congiurò per la morte del re durante la Rivoluzione Francese. L'anima di Carlo pre-

cipita all'inferno, (1) e Abbadona, mercè il testamento del filosofo, diventa tutore degli orfani Odoardo e Luigia, Conti di Thyonville, viventi a Parigi. La fanciulla è semplice e buona: venera la memoria del padre defunto e amà teneramente Giulio, giovane pittore amico d'Odoardo, dal quale è riamata: il fratello di lei ha fama di modello d' ogni galanteria e buon gusto nello spendere, ed è trascinato a vita oziosa e dissipata dal sedicente zio e dai falsi amici. Invano l' anima del filosofo, scesa a Cocito, supplica Mammona d' aver pietà de' figli suoi, mentre sopraggiungono gli angeli, i quali, disfatti da Abbadona, s' involano dal campo della pugna e salgono cantando al cielo. — Intanto, sotto le vesti di Carlo di Thyonville, Abbadona riesce a ingannar tutti: si spaccia per capo sanfedista e come tale ha libero accesso e onori nel Convento di Santo Ascello, ove si fa alleati i Padri e il Duca di Lintesteno, il conte di Bonaldo, signori del Concistoro. — Tra le caccie, i festini, i banchetti dispendiosi, il Conte Odoardo comincia a dubitare degli amici e dello zio; finchè, vergognandosi delle cure ignobili e del vil riposo, cangia

(1) Il Mamiani riprende questo concetto da Dante e dal Monti: quando un traditore ha compiuto il delitto, l'anima sua piomba all'inferno: il corpo rimane sulla terra sotto il dominio d'un dèmone. V. Dante, Inferno, C. XXXIII. e Monti, Basvilliana, C. III

vita e si accende di alte aspirazioni. Divenuto presidente del Comitato della *Libera Francia*, dirige una grande congiura, per il trionfo della quale gli occorrono forti somme di danaro, che, rifiutategli dal falso zio e da Enrico, (uno de' cattivi amici), gli son trovate da Giulio: ma Odoardo ha già provveduto con fine stratagemma. — L'ombra del filosofo, apparsa più volte ai servi o ad Abbadona per iscongiurarlo d'aver pietà de' giovani orfani, si mostra a Odoardo, il quale, di notte, in luogo solitario, attende i segnali della rivolta. Sacro terrore del figlio: l'ombra dispare. — Fallita per un tradimento la congiura, Odoardo è rinchiuso nelle prigioni di Stato, ove il falso zio lo raggiunge e gli promette di salvarlo, senza desistere peraltro dal crudele proposito di pervertire le sue vittime. — Abbadona si allea quindi con il giovane e fiducioso Duca di Coburgo, figlio naturale del re, che ama secretamente la Luigia; gli promette la fanciulla in isposa e lo conduce nelle cave del cimitero di Montmartre, ove gli rivela alcuni misteri di scienza occulta. Al suggello di quest'alleanza scoppia minaccioso il tuono: ma Abbadona, schernendo Iddio, si rallegra di aver conquistato ancora un'anima

Qui è interrotto il poema, che si potrebbe chiamare *drammatico*. — Ho cercato inutilmente perchè il Mamiani non lo compiè: non

rimane traccia di quest'opera, (per quanto ho potuto finora accertare), nè in altri suoi scritti, nè nella corrispondenza epistolare. I biografi l'ignorano: l'ignorarono forse anche gli amici. Sarebbe terminato il poema con il trionfo del bene sul male e la dispersione di Abbadona? Questo sarebbe lo scioglimento più filosofico e naturale: se non che una profezia che l'Angelo della Poesia fa a Mammona, *(Canto I, dialogo III)*, e che suona press'a poco così: « Finirà il tuo regno malvagio su la terra quando da orsi selvaggi nascerà il leone e quando il serpe verserà balsamo sulla ferita che aprì col dente, » darebbe ragione a credere diversamente. Chi sa? Forse il poeta aveva già nella fantasia il fine dell'opera, differente da quello che si potrebbe supporre.

Due azioni vi si muovono simultanee: quella malefica dei demonii e di alcuni uomini e quella benefica del filosofo, degli angeli, di Luigia, di Giulio, e, in seguito, di Odoardo. Vi è tentato lo studio psicologico del giovane Conte di Thyonville, come quello della società parigina al tempo dell'Autore, o poco prima: udiamo parlare gente d'ogni condizione: nella pubblica piazza e ne' saloni aristocratici; nella solitudine de' conventi e tra l'affaccendarsi della caccia; nell'orrore della prigione e nella pace campestre: giuocatori di borsa e dame melliflue; frati e veterani;

fanciulle semplici e uomini corrotti; signori eruditi e servi ignoranti.

Tornò il Mamiani con questo suo lavoro al tecnicismo del verso sciolto, del quale fu studiosissimo: (1) v'intromise peraltro qualche poesia di vario metro, (nei cori, in canzoni popolari, ecc.). La lingua non mi par sempre forbita come nelle altre opere del Nostro, e ciò deriva, credo, dal non aver il poeta finito di correggere neppure un canto.

×

A me pare che le figure meglio studiate sieno quelle dei demonii, (in ispecie di Abbadona), e del Conte Odoardo. Abbadona, malizioso, superbo, motteggiatore, crudele, si vanta di non ubbidire nè Pluto, nè Mammona,

Nè quanti Archidemoni Averno chiude;

egli non ubbidisce che Lucifero e *la necessità*. Si crede un loico senza pari, e come tale osa rispondere alteramente a Mammona e maltrattare gli altri demonii. Si ride degli uomini, del mondo e di Dio; di solito adopera un linguaggio volgare, ma quando s'atteggia a filosofo, parla grave e ponderato. Forse meglio di questi cenni lo fanno conoscere i dialoghi seguenti:

(1) V. *T. Mamiani:* - « Poesie, » ecc. - « L'Autore ai lettori ».

CANTO PRIMO - DIALOGO PRIMO

Una parte del cielo sublunare — ABBADONA *e* GABIEL *demonii.*

GABIELE. - Molto bel tempo ài tu, per quel che sembra,
Terribile Abbadona, e lasci tutti
I fastidii alle corti, come dice
Colaggiù l'uomo. Son tre giorni omai
Che quel gruppo di nubi tempestoso
Ti sei sotto cacciato, e quivi siedi
Oziando, almanaccando, dondolando
A tuo matto talento.

ABBADONA. - Che il malanno
Ti colga, Gabiele! Un pensier dolce
Mi rompi come il nettare che un tempo
Cioncammo insieme! Io guardava fiso
A quella storta, erratica cometa
E dicea fra mio cor: — Vedi, bel colpo
Stornarla un pocolin dal suo sentiero
E farla ruïnar proprio sul mondo
Dei superbi mortali. O grazïoso
Incioccamento! Come qua e là
Balzata, sperperata, arsa, inondata
Andria la formicaja degli umani!

GAB. - Io ti ripeto ch'ài bel tempo ed ozio
Più che a un tuo par non si convenga: sogni
Incontri di comete, e non osservi
La più certa ruina che a l'inferno
Sovrasta.

AB. - E qual?

GAB. - La formicaja appunto
Di cui ti beffi, di', non par che voglia
Prosciogliersi per sempre dalle nostre
Vecchie catene? I ceppi à già spezzati
Di superstizïone e d'ignoranza;
E le ferree corone, alla fucina
Nostra temprate, vacillan sul capo
Omai di tutti i re. Peggio è che parla
D'alte eroiche virtudi e un certo gusto
A prenderci incomincia. Orbè, che resta
A noi, se tanto prosperevol seme
Non ispiantiam per tempo?

AB. - Assai dimostri
Per atti e per linguaggio, o Gabiele,
Che della plebe dell'inferno sei,
E alla sapienza degli Archidemonii
Per metà non aggiungi. Impara adunque
Con che picciolo ordigno ò la sconnessa
Macchina ricongiunta e rassodata
Del nostro imperio, e come più gagliarda
Che mai distenda io su la razza umana
La terribil mia branca. Ànvi, tu il sai,
Nel mondo giù certe congreghe infami,
Dette *accademie*, dove fior d'ingegni
Si pensan di nascondere i segreti
Della natura, e le cagion sapere
Di questo universal creato imbroglio.
Io mi son messo quattro volte e dieci
A canto a canto a quei cervel balzani,
E di tre parti, che son l'esser tutto

Dell'uomo, io trassi lor dalla memoria
La più ricca e migliore. Io vo' dir quella
Dei sacri affetti e dei solenni istinti
Onde qualche apprension delle superne
Invisibili cose acquistan essi,
Come la talpa, che non vede il sole,
Ma per tutto lo sente.

GAB. - E che n'avvenne?

AB. - N'avvenne che si dier tutti a gran furia
A ricercare, a sviscerar le due
Residue parti: la logica e il senso,
E in quelli solo rinvenire il senno
Universal si sperano, e con quelli
Ricondur, trasformando, al *secol d'oro*
Un'altra fiata il mondo, e sè far numi.
Cose da sganasciarsi dalle risa!

GAB. - Ma il fin di tutto questo?

AB. - O non comprendi,
Tartaruca di Stige, che alla ruota
D'ogni ben di laggiù virtute è il perno,
E che nei sensi la virtù fondata
Nell'util si trasforma, e l'util cangia
Quanto gli umani gusti, e ogni palato
Vuol la sua salsa?

GAB. - Evvi riparo, sembrami,
Nella ragion.

AB. - Si certo, ove non fosse
Legata al senso com'aquila altera
A grave peso, che ben può dintorno
Un poco svolazzar, ma stracca alfine

Degl'inutili sforzi, abbassa l'ale
E dorme.

GAB. - Intendo or più per verso! A modo
Che i mirabili grilli che pel capo
Oggi van de' mortali: il santo amore
Di patria e le virtù greche e romane,
Filosofia, filantropia, famiglia
Universale e che so io.....

AB. - Son proprio
Sembianti a quegli albori e a quei parelii
Che vedi scintillare in queste nubi
Talvolta, e ora del Sol rendon l'imago,
Non il valore. . . . . .
E tutte di vapor vanno in vapore.

GAB. - Sarà forse qual dici, e non vo' incorrere
In lizza teco di tali argomenti,
Chè la tua metafisica mi schiaccia.

AB. - Struggere il ver con la menzogna ebb'io
In nobil sorte, e scienza non mi torna
Comoda tanto ad onestare i falsi
Concetti e circondar di nebbia scura
Quanto la metafisica. (1)

GAB. - Sta queto;
Odo un fragor come di tuono
Salir per l'aria.

AB. - Ed io pur l'odo.

GAB. - Osserva,
Osserva.....

AB. - E che?

---

(1) Strane parole! Che contengano qualche allusione?

GAB. - Non vedi un grande cocchio
Veloce come turbo a questa volta
Venir?
AB. - Si, il veggo, e i duo magni serpenti
Ivi conosco che soglion d'inferno
Le ferree bighe trascinar.
GAB. - Mammona
Vien sopra il cocchio, e in aria boriosa
Vi giganteggia.
AB. - Ed à il diadema in capo.....
GAB. - Ciò che vuol dir?

DIALOGO SECONDO

MAMMONA *archidemonio* sul cocchio e DETTI

MAMMONA. - Pensi tu dunque, astuto
Abbadona, appartandoti sovente
Dal centro dell' abisso uscir d' impaccio
Ed i commessi a te carichi molti
Dietro il dorso gettar? Questo diadema
Ravvisa e questo formidabil scettro:
Vicerè di Satanno oggi divengo
Per tutto il secol novo, e sarà detto
Secolo di Mammona. Or s' appartiene
A me di ben fondar l' imperio mio
E di basarlo si, che non più viste
Glorie avrà Satanno. Ufficial mio
Tra i parlanti mortali io te spedisco,
Te, di menzogna spirto: odi e raccogli
Con docil senno i parlamenti miei.

AB. - Più del costume ebbro d' orgoglio parli,
Mammona, e come fossi uso cent' anni,
A comandare: odi me pure, adunque,
Alla tua volta. Nè Pluton, nè tu,
Nè quanti Archidemoni Averno chiude,
Contra mio grado un sol capello, un solo
Torcer potrianmi far nel lor servigio.
Mover palpebra a quel demonio io cedo
Che Satana, che te, che il regno abisso
Sforza all'eterna, inesorabil, fiera
Necessità: da lei prendo le leggi.
Sappiti questo. Or quel che chiedi esponi.

MAM. - Lite di nomi e distinzion sottili
Lascio a' loici tuoi pari: a me sol basta
E solo importa che la tua temuta
Necessità su questo scettro or legga:
Tanto è possibil che tu fugga il cenno
Suo, quanto che l' abisso il peso scuota
Sempiterno dei cieli. Odimi adunque.
Mio precursor sarai nel mondo: il falso
Al vero meschierai più sempre e un lievito
Ne farai, sì nocivo agl' intelletti
Ed alle voglie, che in crudel veleno
Muterai li più nobili e più cari
Cibi dell'alma: sapïenza in prima
E pietà verso il cielo, indi l' amore
Di libertade e la fraterna seco
Ugualità, quindi la gloria e quindi
Della pace il desio. Bassi i diletti,
Vile il poter, guasto e venale il core
Farai; rallenterai pur tanto i nodi

Del consorzio civil, che arena paia
Agglomerata sì ma non congiunta.
Regno felice avrommi allora, e in cambio
D' altro vitale umor, andrà pei membri
Dell' egra umanitade il liquefatto
Oro, mio sangue! coi rimorsi acerbi,
Con la rabida invidia e la tremenda
Disperazione ruinerò sul mondo
Allora, e forse, (io n' ò speranza altera),
Forse vedrem delle cittadi umane
Un eterno naufragio.

AB. – Al gran Lucifero
Noto è ben che gittati ò con fin'arte
Dell' opra che descrivi in terra i semi:
E vederli fruttar potrai dall'alto
A tuo bell' agio: pur discenderò
Il rimanente a compiere e gli effetti
Moltiplicar dovunque...

Presentati così l' orgoglioso Mammona e l' astuto Abbadona, il poeta ha cura di conservare nell' uno l'alterigia sprezzante e il perfido desiderio di annientare, corrompendolo, il mondo: nell' altro la scaltrezza, il facile motteggio, la menzogna, la finzione. Entrato nel corpo di Carlo di Thyonville, *vivo atomo di materia*, ove il suo *spirito vasto* è *conficcato* più fortemente che

Chiodo in tenaglia ed uve in torchio e nuove
Monete in conio, . . .

(*Canto primo, dialogo terzo*),

Abbadona si ride de' numerosi parenti che gli crescono ad un tratto; ma allorchè arriva Giusto di Tyonville, fratello di Carlo, il demonio sa così bene infingersi e pregare con tanta dolcezza il solitario studioso a lasciar il suo eremo per vivere in mezzo al movimento politico di Parigi, che quegli non dubita neppure un istante di parlare con *il dolce fratello*. Ecco le parole con le quali Abbadona invita Giusto a divenir cospiratore come lui:

Dal *Canto primo, dialogo quarto:*

AB. – Solitaria ed umil vita
S' affaceva a quei tempi ove altro mezzo
Non era per salvar tua dignitade
E restar uomo. Oggi respira il mondo
Del suo lungo servaggio, oggi riprende
I suoi dritti, il suo pregio; ed altre cure,
Altro dovere incombe al cittadino.
Della Costituente io son chiamato
A parte, il sai: sull'anime più schive
Forte percuote la parola mia,
E sollevar gli sdegni e temperarli
Del lion popolar sento potere
A grado mio: giungi a codesto l' opra,
L'esperïenza e il senno tuo, vi giungi
Il tuo sapere, e governar potremo
Pel meglio insiem le pubbliche faccende.
Giusto, coraggio! non la Francia sola,

Ma l' Europa, ma il mondo alza le mani,
E chiede che il novello ordin sociale
Si compia, si raffermi e la racconcia
Sua barca omai tocchi i beati lidi
Del promesso Eldorado!

A sua volta Mammona è sempre orgoglioso, sprezzante, imperioso con tutti. L' anima del filosofo, scesa al cielo sublunare, dopo aver ascoltato la profezia delle sventure che gravano sui figli suoi, fattagli dall'arcangelo Michele *(Canto primo, dialogo ?)* si trova alla presenza di Mammona, mentre sta osservando il luogo ov' è venuto:

Dal *Canto primo, dialogo ?* —;

FILOSOFO. – Come che d' aria e d' impalpabil nebbia
Io sia fasciato, pur grave stanchezza
M' à preso del cammin lungo e veloce
Onde, pari a un baleno, io son dai primi
Soli disceso a questi globi erranti.
Or, se giustizia di lassù nol vieta,
Qui far posa vogl' io. Già presso al fine
Son del gran viaggio, (1) e dove non mi gabbi
L' umile scienza che nel mondo appresi,
Quella che ruota là parmi la terra,
Come questa la luna . . .
. . . . . .

(1) Egli vuol scender sulla terra in difesa dei figli.

Vede giunger per l' aria Mammona:

Ma che veggio venir per l' aria a volo,
Sì grande, che l' immagin mi figuro
D' una divelta rupe, o d' una torre
Per incanto rimossa? All' aria schiude
E serra un non so che simile a penna
D' immenso augello, nè cotanto spazio
Sul monte de' Martir prendon le ruote
De gli agili mulini. A la mia volta
Converge, ahimè! Le gigantesche membra
Tutte or distinguo: gli lampeggia in fronte
Un' aurea corona, e d' or lo scettro
À nella destra.

Mammona ha ravvisato di lontano l'ombra, e viene a

. . . . . mirar da presso
L' orgoglioso mortal che spera in fallo
Cogliere dell' inferno i sillogismi.

FIL. - Ahi, desolato me! Son io dinanzi
Al tremendo Satan?

MAM. - Povero insetto!
Animal capriccioso e stravagante,
Che ridi e piangi e soffi e parli e sputi:
Sì gran superbia è in te, che di Satanno
Presumi sostener l' alta sembianza?
Ma non sai tu che dove quella appare
Si scoloriscon gli astri, e dà degli enti
La gran catena un crollo, urtan le sfere
Roteando a fatica, e degli abissi
Troman le spaventose ultime dighe?

FIL. - Fammi dell'esser tuo, fammi del nome
Grazia, ti prego, e dal terror mi sgrava,
Ch' entro al cupo dell' anima mi spiri.
MAM. - Io del gran re del doloroso regno
Son non volgar ministro, e questo scettro
A popol denso di demoni accenna.
Mammona è il nome mio . . . .

Allora il filosofo supplica Mammona di risparmiare i suoi figli, di far soffrire a lui stesso tutte le pene dell' inferno, piuttosto che ad essi una sola. Il demonio prorompe sdegnoso:

O de' mortali abbietta stirpe
Ed insensata! Sospirar, pregare,
Supplicar sempre son le imprese vostre!
. . . . . .
Dunque giudichi tu che il picciol moto
Delle tue labbra, a pochi atomi impresso,
Valga a mutar quel che le stelle àn fisso?

Mentre il filosofo si dispera, gli angeli salgono verso il cielo cantando:

Fuggiam, mesti, fuggiamo
La valle abbominata
E il suo d' oro e di lucro invido zelo....

e neppure ad essi il demonio risparmia il proprio dileggio:

Dunque, o servi di lui, che a sè non crede
Ugual nessuno, di fuggir v'è forza

Dagli alberghi mortali: a noi negletti
E paürosi abitator dell' ombre
Ceder l' impero.

UN ANGELO. - Chi di noi motteggia ?

SECONDO ANGELO. - Chi è costui che l'arco del dileggio
Sfrena contro il Signor ?

MAM. - Me dunque affatto
Non conoscete ? Eppur sortimmo entrambi
Il medesmo natale: in ciò diversi:
Che la fortuna a voi facil sorrise
Come agli scaltri suole arrider sempre:
Noi, d' intrepido cor, de' vinti il fato
Già preponemmo a servitù felice.

Giunti al Canto secondo ritroviamo Abbadona, malizioso e bugiardo quanto prima, nel convento di Santo Ascello, ove d' accordo con Fra' Fulgenzio impreca contro i Carbonari, i Muratori gl' Illuminati,

Giansenisti, filosofi, ateisti,
Filologisti, ... Iddio tutti perdoni
E li stermini tutti !
(Canto secondo, dialogo primo).

Cita i versetti del Vangelo, le parabole sacre e parla umilmente, confessando al Padre generale:

Padre, fûr grandi
I miei delitti, ma più grande in Cielo
Misericordia le braccia m' aperse
E forse si degnò farmi strumento
Di conversion.... (*Canto secondo, dialogo secondo*).

Ed eccolo filosofeggiare con Odoardo per indurlo con bel garbo a vita dissipata:

Dal *Canto terzo, dialogo secondo:*

ODOARDO *(reduce della caccia):*

Insipidi diletti, e veramente
Degni del vulgo! Ciascun giorno spunta
Simile all'altro che trascorse e tutta
La vita si ristringe in un monotono
Giro che in sè sempre ritorna eguale,
Come arcolajo o spola che passeggia
In su e in giù per l'uniforme ordito.

AB. – Ma dimmi: d'ogni cosa non è questo
L'ordine e il fato? Perchè vuoi che l'uomo
Il suo termin trascenda? Egli è felice
Mediocremente se a quetare intende
Dar di cozzo ne' fati. Il pianger nostro
E il sospirar sui morti è come pioggia
Che cade sui macigni e che in eterno
Non ne farà spuntare erba nessuna.

Il demonio sa barcamenarsi scaltramente tra gli uomini, ma quando è sicuro di non esser veduto nè udito, riprende i modi e il linguaggio consueti:

Dal *Canto quinto, dialogo primo:*

(Il giardino di Frascati: comincia ad albeggiare).

AB. – Santo Ascello e il palazzo, (1) indi la Borsa,

(1) Il palazzo dei Conti di Thyonville, ove Abbadona, sotto le vesti di Carlo, vive da tutore e padrone.

Indi Frascati. Ecco le quattro altere
Basiliche ch'io tengo entro Parigi:
Le succursali, poi, son senza numero.
E dovunque a Mammona, al mio Signore
Ardonsi i primi incensi: ovunque o fine,
O principio, o strumento egli è dell'opre,
Tanto nel fango d'abisso s'avvoltola
Questa gente mortale, oggi, e rinnega
L'altezza sua. — Vecchio rettor del mondo,
Un grosso granciporro ài tu pigliato!
Felice di, quando in sì picciol verme
Una divina essenza ed immortale
Riponesti, per far beffe di noi!
Vedi ch'ei se ne cura appunto appunto
Come d'orïental perla si cura
Porco nel brago.....

Così pure, se gli compare l'ombra del filosofo, Abbadona non si mostra con lui meno crudele di Mammona, ferendolo sanguinosamente negli affetti più cari e cacciandolo con asprezza dalla sua presenza:

Dal *Canto quinto, dialogo primo:*

AB. — ..... dove il regno
Stende Mammona, questo non si veggia:
Ch'osi alcuno esser buono e il folle ardire
Con lagrime non sconti. Al figlio tuo
Non bisognàr tai prove: ei fa buon frutto,
Vedi, del filosofico tuo seano:

Là fonde e sperde la tua facoltade,
Chè così gli talenta.
FIL. – Mal fa.
AB. – Tel nego:
Ei sè medesmo appaga.
FIL. – S'inganna.
AB. – Or che ne sai? Suo gusto è trarre
Vita giojosa e breve. Il dì che soldi
Più non avrà, darà a' suoi giorni fine.
FIL. – Crudel, perchè mi pungi e mi martori?
. . . . . S'io peccai,
Perchè metti a una croce i figli miei?
AB. – Perchè io li abborro!.... Va!....
FIL. – Ira t'accieca
E invano.....
AB. – Esci!
FIL. – T' avvisa....
AB. – Esci, disgombra,
O in nome di Satanno....
(*L'ombra dispare*).

L'opera malefica di Abbadona si rallenta allorchè il demonio è chiamato a reggere lo scettro d'Averno, dovendo Mammona recarsi in un paese ov'è stato scoperto un metallo prezioso quanto l'oro. Fingendo di dover intraprendere un viaggio, il falso Carlo di Thyonville ubbidisce il sovrano, ma anche da lungi la malvagità sua esercita funesta azione sul nipote. Questi gli ha chiesto una somma di danaro, a prestito, e il sedicente zio gli risponde:

Dal *Canto sesto, dialogo quarto:*

(ODOARDO *legge la lettera di Abbadona*):

Caro nipote, incresconmi le tue
Nuove strettezze, e vorrei dalle secche
Ogni modo tirarti, a costo ancora
Della mia vita. Sai per quante fiate
Rassettai per l'addietro i tuoi malconci
Affari e del tuo carro unsi le ruote:
Or gli espedienti miei, gli avanzi stessi
Della mia borsa son venuti al verde.
Tre modi a far danaro in poco d'ora
Conosco: ritrovar tesori ascosti:
Disfarsi d'un parente o d'un avaro
Votar lo scrigno alla borsa giocare
Con sottil stratagemma. Un sol demonio
Potria dirci ove son tesori ascosti:
D'un parente disfarsi o d'un avaro
Votar lo scrigno, oltre che mal onesta
Azione è giudicata, a gran pericoli
Mena: rimani che tu alla borsa giuochi
Con quell'ingegno che il nemico adopra
Contro il nemico.....

. . . . . .

Ma queste cose, mio nipote, a un fine
Nobile e santo sol puoi tu dirigere.
Chè altrimenti sarian trame da forca.

Ben a ragione il Conte Odoardo dice del falso suo zio:

Sempre a un modo costui l'incalza quinci,

Quindi t'arresta: à la tua sorte in pugno?
Tre diti apre e due chiude.....

Tuttavia le mali arti di Abbadona non vanno perdute neppur questa volta, dacchè Odoardo, seguendo uno de' suoi consigli, giuoca alla borsa, e d'accordo con Daniele, un suo domestico inglese, che i compagni canzonano perchè ha la *faccia di bistecca* e la *pronunzia di Gian Bull,* fa spargere per la città la falsa notizia della pace tra Russi e Inglesi. Tutti giuocano al rialzo, e così il giovane Conte, che avea giuocato al ribasso, vince.

(Canto sesto, dialogo quinto).

È Odoardo un giovane audace, di sentimenti generosi, ma contenuti da passioni che si svolsero lente nell'anima sua. Ama molto la sorella Luigia e l'amico Giulio, che tempo innanzi gli salvò la vita. Alle feste bandite nel suo palazzo, a fine di soddisfare i numerosi parassiti che gli vivon dintorno, egli si diverte poco, anzi punto: lo sorprendiamo talvolta assorto in gravi e malinconici pensieri, come chi cerca in fondo al suo cuore e nelle cose che lo circondano la ragione del proprio malcontento. Talora, invece, ei s'abbandona a spensierata, quasi infantile gaiezza, come desioso di trovar ne' passatempi l'oblio d'un cruccio continuo, secreto. Eccolo

in mezzo a' suoi amici; un Professore, un Baronetto e il signor Frinz:

Dal *Canto quinto*, *dialogo quinto:*

ODOARDO. - Questo è ciò che sovente a me medesmo
Ripeto: sollevar l'invidïoso
Cupido sguardo alle stelle che giova?
Muto, profondo, oscuro abisso è il cielo,
E noi siam polve! Tuttavolta parmi
Che soddisfatto morrommi, qualora
Io potrò dir: — L'ultima cima ò tocca
Dell'umano sentire; ogni volatile
Essenza di piacer che vi si cela
Ò spremuta; a gran sorsi ivi le secche
Fauci ò saziate, e quando morte è giunta,
Vuota le ò messa nelle man la tazza.
IL PROFESSORE. - Ottimo avviso per gabbar la impronta
Vecchia.
IL BARONETTO. - Ah, ah!
IL PROF. - Prometteste, è già buon tempo,
A' vostri amici un catalogo scrivere
Dei piacer più squisiti e più bizzarri
Che la storia registri e l'esperienza
E l'immaginazion può discoprire
O divinar.
OD. - Promisi, e l'incombenza
Ne detti al gran maestro di noi tutti.
GLI ALTRI - Al vecchio? (1)

(1) Così, poco riverentemente, chiamano il falso zio, Abbadona.

OD. - V' apponete.
FRINZ. - Or che fa il vecchio,
Che qui non è?
OD. - Trovato ò questa mane
Un suo biglietto pien di celie e motti,
Ove m'avvisa che colto improvvisto
L'à un affar di rilievo e di secreto,
Onde assentarsi gli convien più giorni:
Ma non per questo i miei disegni ò punto
Intermesso e lo zelo freddato . . . Ben è
Che Giulio non ci senta: egli è profano
Ancora a cotai cose . . . — Amici, in pronto
Pel nostro baccanale ò tutto.
TUTTI. - Evviva
Odoardo!
OD. - Nel centro della selva,
Noti a noi stessi, ignoti a tutto il mondo,
Passerem quanti di durar vedremo
Il fervor della gioja. Io vi so dire
Che ciascun crederà nell' adornare
Quel loco e trasformarlo io abbia preso
Dai demonii soccorso e dalle fate.
. . . . . .
Querce che stillin miel non vi saranno,
Nè di latte ruscelli, ma ogni sorta
Di saporiti intingoli e di vini.
Letti saranvi di foglie di rosa,
Capannucce di mirti e gelsomini
Insiem contesti, e invisibili augelli
Che di lungi faran lenti gorgheggi.
. . . . . .

Chi vuol l'estasi dolce dell'amore
. . . . . .
. . . . . avrà più quete
Ombre solinghe, e calide bevande
Che in molle ebrïetà di vaporose
Idee fa gir l'anima errando. Suoni
Di nascose arpe e di flauti udirà
Vanir lontano, e pur la notte, al lieve
Spirar del vento, udirà tintinnire
Campanellin d'argento ai rami appesi,
Che parran voci sospirose, erranti,
Di Silfi innamorati . . . Or che vi pare?

IL PROF. – Che l'isola di Capri ed i giardini
D'Armida a petto a quel che ci descrivi
Son bambocciate.

FRINZ. – A un genio trascendente
Appartiene il trovar sì peregrine
Cose.

TUTTI. – Viva Odoardo!

Entra GIULIO. – Amico, evviva
Dirotti io pure, chè niuno m'avanza
Qui nell'amarti.

OD. – Altro non sai che amarmi!
Poco è per me in quest'ora che mi sento
Un mezzo Galileo ed un Newtono.

In fondo l'anima di Odoardo è peraltro ardita, tenera, disposta alla condiscendenza, alla generosità, all'entusiasmo. Ama i bravi soldati, a' quali invidia talvolta la vita faticosa, ma nobile; e però accoglie con gran

festa il Generale di Valmonte, mutilato di una gamba, reduce dalle campagne napoleoniche, il quale interviene a un banchetto offerto da Odoardo agli amici, dopo una caccia.

Dal *Canto terzo, dialogo terzo:*

ODOARDO: - Evviva il mio Valmonte! O che buon vento
Vi tragge qua? . . .
. . . . . .
. . . . Alcuna nuova
Non ci recate?
IL GENERALE. - Nuova? Il mondo, amici,
A quel ch' io penso, fu morto e sepolto
Nell' ottocenventuno, il cinque maggio,
E Sant' Elena n' è il gran catafalco! (1)
OD. - Bëatissimo voi, che la sua vita
Viveste! In mezzo al turbo della guerra
E nel trambusto delle sorti umane,
Tutto quel che racchiuso era nell' amplie
Forze del braccio e della mente, tutto
Spuntò, crebbe, si spanse, e ammiratori
Ebbe delle grandi opre Europa e il mondo.
Noi, ben dite, viviam lunga e tediosa
Morte . . . .
. . . . Ad operar siam nati
Forti opre e strepitose, e non a starci
Mutoli, assisi a infradiciar tra libri
E pergamene, o tra lambicchi e storte.

(1) Questi versi mi danno ragione di asserire che l' azione del poema si svolge al tempo dell' esilio dell'Autore o poco innanzi.

Un mondo pagherei, se alcun valesse
A dirmi il prezïoso alto profitto
Ch' io ò tratto de' lunghi, assidui studii
Tra i quali consumati ò ben due terzi
Della mia gioventù, siccome piacque
Al mio buon padre . . . .
. . . . . .
. . . . Mai non obbedii
Con più contento al padre mio, di quando
Qualche migliajo mi contò di franchi
E dissemi: — Odoardo, alla tua molta
Dottrina è tempo di metter sigillo
Con la scienza de' viaggi e col gran libro
Del mondo. — Ma, per Dio, può darsi cosa
Stucchevol più che incontrar per tutto
Gli uomini stessi, le stesse follie,
Acqua, mar, cielo, e valli e fiumi e monti,
Tutti, tutti a una stampa? E quei gran mucchj
Di pietra e di mattoni, a cui diam nome
Di cittadi? Per tutto albergatori
Che ruban, ciceroni che t' affogano
Nel gran torrente delle cose belle.

In verità egli è stanco della vita e ancor più della scienza, tanto che, secondo lui, l'inventore del vocabolo *perchè*

fatto à più male
Al mondo che le pesti e carestie.

Gli amici dicono che la saggezza d'Odoardo è nascosta in ogni sua parola, come l'assenzio

in ogni erba. *(Canto terzo, dialogo terzo)*. Ma quella saggezza sa d'assenzio veramente, dacchè in tutto ciò che il giovane Conte esprime, trapela l'amaro che gli avvelena l'anima. La causa prima di tanto pessimismo? Essa deve ricercarsi in un amore infelice, che, soffocato a viva forza nel cuore di Odoardo, vi lasciò vuoto e sconforto. Ciò s'apprende

Dal *Canto terzo, dialogo quinto:*

(La scena à luogo nei giardini del Conte Odoardo). — ODOARDO, *poi* GIULIO *pittore*.

OD. - Dunque il volgo è felice? Oh, no! tranquillo
È forse e d' ignoranza e di viltade
Nasce la pace sua. Deh, qual possanza
Ricomprarci potria la stupidezza
Dell' ignoranza? Ma tranquilli giorni
Qui pur menava il padre mio, sfoglia ndo
Libri.....
. . . . . .
Fortunato vegliardo! Il sangue tuo
Scorrea placidamente entro le vene,
E all' umano destino, qual che sia,
Tu subbarcavi sorridendo. Io sento
Invece come un rivo di bolliente
Zolfo urtarmi nei polsi e nelle vene
E bile acuta vi si stempra insieme
Che mi fa fremer disperatamente.
. . . . . .
Ma vien Giulio. Buon dì, soave amico,
Quïeta notte ài tu trascorso?

GIULIO. - Un sonno
De' più dolci ò dormito: io per lung'uso
E per diletto, il sai, son mattutino
Molto, ed a pena ò questa mane il canto
Della lodola udito, immantinente
Fuor del letto son corso alla campagna.
Deh, che delizia, amico, tu possiedì
In questa villa! E' par che la natura
Abbia un anfiteatro a te costrutto,
Per ogni parte, di verdi colline
E vallicelle, chè di passo in passo
Vedi cangiare aspetti, e d' improvviso
Aprir dinanzi una lontana scena
Di selve e d' acque e di culte pianure.
S' io potessi descriverti a parole
La millesima parte dei diletti
Da me a un tempo provati, un gran poeta
Certo sarei.

OD. - Gran tempo è che gl' idilii
Àn perduto di voga. Ài tu scontrato
Qualche caprino Fauno o qualche bella
Fuggitiva Amadriade?

GIUL. - Non ella,
Ma un linguaggio d'amore ò ben inteso
Uscir dai boschi, e mille non visibili
Spirti di cari affetti. E chi non ode
Quel mistico linguaggio, non sfavilla
Di quegli affetti, è cieco e sordo e freddo
Quanto il freddo granito delle tue
Peschiere.

OD. - Giulio mio, va per lo settimo

Anno che in questi ameni luoghi appunto
Un medesimo prisma avea su gli occhi,
E ben sentia quel che tu senti: il primo
E l' ultimo io gustava in que' bei giorni
Puro, immenso, infinito amor verace
D'una fanciulla . . . Ma tu sai tai cose,
E sai pur con che furia e con che forza
Prepotente, dispotica, tremenda
Il padre mio rompesse quell'affetto.
Ma quel che tu non sai fu con qual forte
Farmaco io medicassi la profonda
Piaga del core.

GIUL. - Io so che il padre tuo
Molto si confortava di vederti
Cercar nuovi diletti e nuovi amori.

OD. - Sì, ma con quell' ardor che in tutte cose
Vuol natura ch' io ponga. Io bevvi il nappo
Degli amor voluttuosi in fino al fondo.
Ma quel sogno beato, quel celeste
Delirio, che ne fa credere al gaudio
Degl' immortali, che circonda il volto
D' una vergin beltade entro un' aureola
Di serafica luce, che l'amore
Cangia in virtude, in religione, in santo
Mistero, che spaziar ne fa beati
Nell'immensa, ineffabile dolcezza
Dell' innocenza, ahi! quel sogno è disparso
Per sempre! E muto è il riso di natura,
E l' armonia de l'universo è muta.

Si spiega in tal guisa la facilità con la quale Odoardo rivolge complimenti, con la stessa indifferenza, alla Duchessa del Vallo, dama frivola e vana; come alla Nencia, figliuola del giardiniere, una figurina di fanciulla ingenua, non priva di grazia; come a Clarice, virtuosa e intelligente attrice drammatica. Ma Odoardo è stanco di quella vita. La società aristocratica di Parigi, la quale s'aduna alle feste da lui offerte agli amici, gli appare ogni giorno più frivola, ignorante e corrotta, chè un Barone di Teno,

> **Giocator di vantaggio e truffatore,**
> **Il più compito di quanti scontronne**
> **Gil Blasso o il Casanova,**
> *(Canto quarto, dialogo quinto)*,

è riverito da tutti sol perchè ha fama di spadaccino invincibile; laddove Clarice, donna che merita

> **debita stima,**
> **Debita ammirazion del suo divino**
> **Ingegno e delle grazie al mondo rare,**

è insultata da alcune dame, in una festa in maschera, al Palazzo di Thyonville, perchè non ha titoli di nobiltà. I facili adulatori, gli sciocchi, i parassiti d'ogni specie che s'annidano intorno al giovane Conte non lo tediano meno; egli, del resto, non rispar-

mia loro motteggi. Per esempio, ad un viaggiatore intervenuto a una sua festa, il quale trova che il palazzo di Thyonville ha, nonostante le sue bellezze, un difetto, Odoardo risponde, in apparenza cortese:

Dal *Canto quarto, dialogo quarto:*

OD. - Dite.
IL VIAGGIATORE. - Senza l'amenità dei circostanti
Giardini e d'odoriferi boschetti,
Nulla una festa vale: il primo ornato
Vi manca: la natura. In fatto, qui
L'aria sa del rinchiuso, e non si beve
A larghi sorsi imbalsamata e viva
Come domanda un compiuto diletto.
Per esempio, a Palermo . . . .
OD. - Ò provveduto,
Signore, a tal disagio, e per la posta
Di giorno in giorno attendo che mi giunga
Un sol di luglio e un'aria imbalsamata.
. . . . . .
(E per simili allocchi io fo sì larghe
Spese)! . . . .

Già il nome di patria esercita sull'anima di Odoardo *una forza intensa e pur soave,* ma il mutamento definitivo del suo carattere avviene durante i solenni funerali del Maresciallo di Francia, a udir *un veterano della grande armata, pien d'onorate cicatrici il petto,* che, prorompendo: « *O patria mia!* —

In quale obbrobrio sei caduta! » rimpiange amaramente l'antica patria grandezza, i giorni gloriosi in cui Napoleone conduceva i soldati alla vittoria:

Dal *Canto terzo? dialogo ottavo?*

IL VETERANO. – . . . . Io le ò vedute, io stesso,
Quelle bandiere là sospese al Tempio, (1)
Già conquistar sull' Adige, sul Po,
Ad Austerlizzo, a Iena, in sulla Mosma,
A Vagramo. Regina era del mondo
Allor la Francia: io ò veduti a Dresda,
Signore, e ben gli ò vivi ancor su gli occhi,
Intorno al nostro Imperator gruppati
I Re d' Europa: io gli ò contati. – Venti
Erano, e più, tutti d' oro cosparsi,
Essi, ma non il picciol caporale
Col suo picciol cappello! Ah, l' ò presente!
Oh, che sembiante, che sguardo! Pareva
Che l' aria ne temesse! . . . . Ov' è la gloria
Nostra, ove i regni, ove i trofei; la Francia
Ov' è? Per Dio, se non fosse un fanciullo,
Figlio d' un mio fratel, che dolce chiamami
Babbo, e che bacio mille volte il giorno,
Io dormirei col nostro Imperatore,
Giù, nel sepolcro . . . .
. . . . . .
. . . . Io sotto il capezzale,

(1) Il Tempio ove celebransi i funerali del Maresciallo di Francia.

Signor, la vecchia e sdrucita bandiera
Custodisco che in Lipsia erami al fianco
Il giorno della volta: a quando a quando
Io la scuopro e la guato e la contemplo
E la bagno di pianto . . .

Il modificarsi del carattere di Odoardo avviene dunque, com'è naturale, a poco a poco e le differenti gradazioni ne sono studiate accuratamente dal poeta. — Vergognandosi del vil riposo e delle cure ignobili, s'accende l'animo del giovane all'audace desiderio di salvare la patria. Ed eccolo cospiratore:

Dal *Canto sesto, dialogo primo:*

(Una vecchia cappella in casa d' Odoardo: le porte e le finestre sono murate: l'altare nudo d' ogni segno di religione: in mezzo una tavola con fogli e sopra una campana accomandata alla volta).

ODOARDO. - Sogno mutiam, — ma l' illusion non muta,
E la rëalità ci fugge innanzi
Come la cerva dai piè d'oro. Il bene,
La gloria della Francia, anzi del mondo!
Ecco parole altisonanti, a cui
Un fremito risponde involontario
Delle nobili cose, in quella guisa
Che un palafren inalbera e nitrisce,
Non sapendo cagion, s' ode da presso
Tamburi e trombe. — Più millesmi à corso

Il mondo a ricercar sempre il suo meglio:
E questo meglio ov' è? Poni che in parte
Vadal trovando: ecco, annojata un poco
La terra di giacer sempre da un lato,
Dà un picciol crollo, e buon anno all'umano
Progresso! — Ma fuggiam queste tediose
Cogitazioni. Oprar bisogna, oprare
Sempre e con forza, e divorar la via
Che oscura e interminabile ci s' apre
Dinanzi. — (*Guarda un busto di Napoleone*)
A te mancò prima la vita
Che il sentier da percorrere: nè mai,
Se franche avevi l' ale infaticate,
Aquila altera, ti saria mancato
Spazïo nel gran volo.

(*Scocca una molla, s' apre un uscio, ed entra un famiglio, Daniele*).

DAN. - Il Comitato è qui.
OD. - Entri, e tu veglia, in questo mezzo, all' uscio
Di fuor.
DAN. - Sapete che avvertenza molta
Vi fo.

(*entrano cinque persone in mantello*)

OD. - Buon giorno, illustre Comitato
Della Libera Francia!
I NUOVI ENTRATI. — PRIMO. - Presidente....
SECONDO. - Odoardo....
PRIMO. - Buon dì!
SECONDO. - Salute!
OD. - Entriamo

Tosto in soggetto, chè il da fare è molto,
E stringe il tempo. Di parlare il primo
Piacciavi, Raïmondo.

RAIMONDO. - I diffidenti
(cavando de' fogli) - Consumato àn lo scisma:
[ecco i giornali
Nuovi che spaccian pieni di diatribe
Contra noi tutti e d'amari dileggi.
Noi chiamano vigliacchi e con il piede
Entro a due staffe, e Giani a due sembianti,
Scimmie dei Girondini, mascherati
Aristocrati! Voi chiaman snervato
Amator di piaceri, indebitato
Scialacquator, non senza senno, astuto
Solo a vender parole!

OD. - Io ne ringrazio
Il genio della Francia! Ecco finita
Un' impronta e increscevole querela,
Che consumava indarno e dissipava
Le forze nostre. Or chi nol sa? Val meglio
Certo nemico che dubbioso amico.
Vadan essi a lor posta, e noi leviamo
Tutta spiegata la bandiera nostra,
Che per cagion di loro, (e fu gran fallo),
Timidamente e per metà spiegammo.
Fra quelli e noi deciderà la Francia!
Chiunque vuol di tutto il mondo averla,
Procedere dovrà come quell'acqua
Ch' or piega a dritta, ora a sinistra il corso,
S'allenta, si disperde e s'impaluda.

I CINQUE. - Ben pensate.

PRIMO CONGIURATO. - Io l'approvo.
SECONDO. - Ed io puranco.
TERZO. - Ed io.
OD. - Ma perchè muto e malinconico
Fuor di costume io veggio là il tremendo
Canuto?
IL CANUTO. - Sbattezzatevi voi tutti:
Più non sono il Canuto!
OD. - O che intervenne
Di male?
IL C. - Duolmi che il diavol non sia:
Chè al diavol mi darei, per far dispetto
A Cristo.
OD. - Eh, via!
UN CONG. - Ma delle tue centurie
Che ne farebbe?
IL C. - Oh, le centurie appunto!
..... Figuratevi un branco
Di pecore ubbriache! Io era un tempo
Il Canuto, e affè, s'io dava un fischio,
Tu le vedei ballare! Io lor diceva:
— Guardate a queste mani: io le ho callose
Per la fatica come voi, pensate
Dunque ch'io so per uso e per iscienza
Ogni vostro disagio. A' miei consigli
Date comodo orecchio! — Io loro apriva
Dinanzi questa mia povera vesta
E più d'una ferita lor mostrava,
Colta sul campo dell'onor. Diceva
Poi loro: — Questi segni gli à lasciati
La lancia dei Cosacchi: or chi si dubita

Ch'io non ami la Francia e che il suo bene
Verace non sospiri? A' miei consigli,
Dunque, prestate orecchio. — Ed essi, invero,
Per una bocca mi dicean: — Canuto,
Fa di noi che ti piace; ove ti metti,
Noi ti seguiam.

OD. - Egli è ben ver! Qual conto
Potremmo senza te far della plebe?

IL C. - Qual conto puossi far d' una malvagia
Marmaglia, che non ha fiato d' ingegno
Nè d' alma generosa? Io la detesto
Or tutta quanta, e me con lor detesto!
Ier l' un d' essi venuto è ambasciatore
A me dicendo con sfacciata lingua;
— Canuto, d' aspettar noi siamo stanchi,
E vivere di ciancie. Il calor santo
Delle parole tue non scalda il forno.
Guidaci al fatto, o gir noi lascia in pace,
E al tempo che sciupiam metti compenso
Di danaro. Pescar per torbid' acque
A noi non giova omai: facci conoscere
Questo gran comitato onde ragioni
E l'ordin della gran congiura e tutto
Che a conoscere importa. Marionette
Non siam da muover con le spranghe: e almeno
Sappiasi chi le muove ed a che fine. —

OD. - E tu che rispondesti?

IL C. - Io? per la rabbia
Divenni roco ed impacciate e tronche
M' usciron le parole. Il pensier primo
Fu di spacciarlo con un pugno in petto

A terra e così dar la più concisa
E ïdonea risposta; ma frenommi
Il braccio la paura di dar troppo
Sconcio all' impresa vostra; e mozzicandomi
Le labbra gli risposi che rifferta
A chi spettava l' ambasciata avrei
E del concluso a lui dato ragguaglio
Poscia.

OD. - Risposta ad accattoni tali
Nessuna! Ov'è il poeta che la plebe
Al lion somigliò? Dicea più vero
Se la chiamava insazïabil lupa
Con anima di scimmia e di marmotta!
Poi che morde la man che la carezza,
Torni ai vecchi padroni, e lor domandi
Oro e franchigie! Avrà qual le si addice
Degnissima mercè: percosse e calci!
E poi che il fil vuol romper che di seta
Noi le legammo al piè, riprovi i ceppi
Onde à lividi ancora e braccia e piedi.

RAIM. - Siavi a mente, Odoardo, ch' ogni nervo
Di nostra impresa è nella plebe.

UN CONGIURATO. - Strano,
Voltabile animal, rapace, ingordo
È la plebe, ma insieme una gran clava
È nelle man dei saggi, e sol la plebe
Talvolta, per un nobile disdegno,
Fa getto della vita.

ODOARDO *passeggia, poi dice:* - E ben, si versi
L' ultima somma del nostro tesoro
Nelle ingorde sue canne! Io però certo

Mi rendo che non tosto avrà il novello
Osso scarnato, più forte che prima
Ci latrerà dintorno. — A che siam noi,
Gioachino, dottor, con quei pedanti
Della sinistra? Alfin son convenuti
In alcun buono o mal disegno; ordito
Anno qualcosa?

GIOACHINO. - Nulla, o Presidente,
Che importi.

OD. - Io leggerovvi in sommi capi
Sotto qual condizion, sotto qual norma
Dar promettono aiuto al nostro santo
Proposto.

TUTTI - Udiamo.

OD. - D' aperta rivolta
Niun parli, e chi ne parla esca del suolo.
Facciasi ognun della legalitade
Un' arme ed uno scudo: il cor devoto
Abbia inverso il monarca e la legittima
Sua stirpe gloriosa. — Unica mèta
Del patrio ardor sia di serbare illeso
E via meglio assodar l'augusto patto
Che tra il popolo e il re stringe catena
Sacra di dritti e di doveri. — Al tempo
Diasi spazio d' oprar sue maraviglie
E spazio al senno popolar d' apprendere
Gli utili veri. —

UN CONG. - E questo è tutto?

SECONDO. - Il sunto
Fedele è questo d' un lungo e tedioso
Sproloquio.

OD. – A maraviglia! Or ascoltate
Quel ch'io ne pensi: il resto al vostro arbitrio
Rimetto appieno. Chi dal tempo aspetta
E sì dal popolar senno maturo
Che sorga il frutto delle sue speranze,
È un ignavo e uno sciocco. Il tempo crea
Talvolta il ben, ma sel divora appresso,
Eterno parricida. Il senno poi
Maturo e universal delle erudite
Moltitudini è pianta ancor da nascere,
E aspettarla si può con quella fede
Con che il Messia s'attende o l'Anticristo
O il patetico Elia. Gran forza è il tempo
Per chi tutti riempie i suoi fuggevoli
Istanti, e per lo ciuffo se lo tira;
E son le moltitudini materia
Atta a ricever sempre quante forme
Son di affetti e pensieri. Il più prudente
E il più ardito e quei che più s'adopra
Daralle impronta. Riunitevi qui:
Cotesto luogo altri precetti ei grida,
Altri consigli! Qui si congregavano,
Già tempo, i Giacobini, e qui sedeva
Il mio buon padre: non atteser essi,
No, per Iddio! l'azion pigra del tempo
E il lento traversar per li spiragli
Della luce, del vero: ei sotto i colpi
Forti, audaci e frequenti e repentini
Di lor bipenne, strussero in un giorno
Quel che il morso del tempo avria distrutto
Forse in mill'anni appena . . . . .

Il loro fine fu audace, — dice Odoardo: — ma essi furono audaci ancora ne' propositi e nell'azione. E noi ci fermeremo dinanzi a *un branco*

. . . . . di decrepiti
Cortigiani, che il senno àn rimbambito,
Mummie ambulanti e Lazzari evocati
Fuor del sepolcro; noi, popol famoso
Nato a spiantar dell'universo tutto
Le servitudi; noi, che le mammelle
Abbiam de la repubblica succhiato?
(*Additando il busto di Napoleone*).
E questo penserem dinanzi al busto
Di costui, di costui, che in un sol giorno
Uno scettro spezzava, ed alla Francia
Donava un regno?

PRIMO CONGIURATO. - Qui nol pensa alcuno!
SECONDO. - È in tutti un sol parere.
TERZO. - All'opra! all'opra!
PRIMO. - All'opra!
QUARTO. - E morte ai rëalisti!
TUTTI. - Morte!

Così si preparano i congiurati alla riscossa, mentre comincia la spregevole opera di delazione per parte di Abbadona, il quale finge che Carlo, il girondino regicida di cui egli abita il corpo, passi pentito alla parte del clero (i Padri di Santo Ascello) e degli Austriaci, (de' quali son partigiani i Signori

del Concistoro), principali nemici de' congiurati, e corruttori della plebe.

Dal *Canto sesto, dialogo secondo:*

(Un gabinetto secreto nel Palazzo dell' Ambasciata Austriaca). — *Il* DUCA DI LINTESTESO *e il* DOTTOR BOSSOLO, *guercio e gobbo.*

IL DUCA DI L. – Bossolo, questo vostro ultimo tratto
À del prodigio. Io me darò contezza
A Vienna tosto e spero....
BOSSOLO. – A la mercede,
Signor Duca, non penso: il tutto serva
A mostrar quant'ò verso voi buon animo
E verso la Cesarea maestà.
IL C. – *(dandogli un anello assai ricco):*
Ma saper si potrebbe onde sapeste
Dissotterar tali notizie?
BOS. – Scusi
Vostra Eccellenza: ogni arte à i suoi secreti
E si la mia: son molti ciurmadori
Per le Ambasciate che dànnosi vanto
Di spiar quante volte à il re tossito
In una notte.... Ciabattini e guasta
Mestier son questi, che la professione
Àn gittata nel fango: arte sublime
Io la credo, e di pochi al mondo nati
Per fortuna à una regia.
IL D. – Al certo, al certo!
Per fortuna d'un regno, amico Bossolo!
BOS. – In prima ci bisogna aver gran numero

Di scelti bracchi, e saperli avviare
Sulla scelta: ma il sommo dell' impresa
Sta poi nel combinar l' inno con l'altro
Certi segni minuti e certe deboli
Traccie che un tutto son chiaro e completo.

IL D. - Intendo.

BOS. - L' Eccellenza vostra immagini
L' industria d'un musaico; allor che insieme
Son confuse e sconvolte le pietruzzole,
Chi vi sapria raffigurar là dentro
Il quadro ?

IL D. - Non alcuno.

BOS. - Ora un medesimo
È l'arte mia, con questo divario:
Che bisogna cercare ad una ad una
Con ingegno e sudor le sotterrate
Pietruzzole.

IL D. - Dio sa dove le cerchi.

BOS. - Eh, eh, questo è il secreto: assai profitto
Mi dànno tali pillole, *(mostra una scatolina)*
[che sono
Pei maluzzi di moda un portentoso
Specifico: ma inver quel che mi giova
Sopra altra cosa è fare il gonzo e il pazzo
E il compagnone. Al contrario d' ognuno
Guardomi bene di parer curioso
E affollar le domande e i passi altrui
Contar, Dio me ne scampi ! Io d' ogni cosa
Celio e beffeggio, e tanto mi dimostro
Di politica dotto, quanto i pesci
Della musica: ei ridono, mio Duca,

Ridon di questa gobba e di quest' occhio
Un poco losco: io rido anch' io, porgendo
Sempre da ber e di quel vin che scioglie
La lingua.... Allora è il punto ch' io li prendo,
Ch' io li fo cantar come fringuelli!

IL D. - Dottor Bossolo, io voglio a vostra lode
Farvi saper che tutti i vostri appunti
Erano stati a me notificati
D' altra mano.

BOS. - Impossibile!

IL D. - Tant' è:
Ma delle vostre indagini l' effetto
Volli aspettar per farne indi ragguaglio.

BOS. - E di lui e di me prendere a un tempo
Sicurezza.

IL D. - Vedete . . . io non diffido . . .
Ma l' importanza del caso e l' ufficio
Solenne mio . . . .

BOS. - Non importano scuse,
Signor Duca: a me basta il testimonio
Della coscienza.

IL D. - Ecco le note avute
Da Carlo Di Thyonville.

BOS. - Il regicida
Pentito?

IL D. - Per appunto. Ei si riserva
Farmi il luogo saper dove si aduna
Il sommo Comitato, ed i lor nomi
E quel del presidente.

BOS. - Affretti l' opra,
Chè se tarda tre dì, noi troveremo
La tana senza lui del basilisco!

Gli avvenimenti si seguono intanto in una china sempre più difficile: finchè la congiura è alfine sul punto di scoppiare formidabile:

Dal *Canto sesto, dialogo quarto:*

(Appartamento del Conte Odoardo)

ODOARDO – *legge un foglio:*

Tutto il lungo maneggio è in termin tale
Che attendon le provincie il convenuto
Segno e non altro per dar dentro. *(fra sè:)* (Il segno
È un sacco di luigi!) Alme di fango,
Più vili della scoria del prezioso
Vostro metallo! Creder puossi a nulla
Oggi di ben, se va la libertade
Essa pur nel mercato, e della patria
L'amor si vende e si misura a peso
Di luigi!... ma il Seneca e il Boezio
Far non avanza: ora bisogna il punto
Di leva, il solo che cercar dovea
Il barbogio Archimede: oro bisogna,
Od a monte mandar la nostra impresa.
Forse che manomesso e scialacquato
Non ò più che metà del viver mio
Per quei ribaldi? E l'altra d'ipoteche
Non è tutta coverta e non la rode
L'ulcere dell'usura? ....

E dopo essersi mostrato forte, previdente, inteso al bene della patria, il giovane Conte è sul punto d'uccidersi, vinto a un tratto da

un disperato disgusto della vita: se non che, giuntagli in tempo la lettera di Abbadona, egli si rianima, giuoca alla borsa, come ho già accennato, e riesce a trovar così l'oro che gli necessita. Inutilmente: chè la congiura è scoperta e Odoardo fatto prigioniero. Nella segreta egli si scaglia contro i traditori, i quali svelarono le trame occulte della lega:

Canto settimo, dialogo primo:

Od. - Di morte io li sfidai! Vinse la plebe,
Che, vincitor, del Pantheon le porte
M'avria dischiuse; vinto, mi bestemmia,
E del mio sangue colpevole à sete.
Questo dà il mondo! Io non men dolgo: acuta
E importabile angoscia mi martella
Sol quando io penso che appiattata e chiusa
La tradigion s'era per tutto, e d'altro
Non fu mestier, per isventar l'impresa,
Che aprir li scrigni (1) . . . O scellerati tempi!
E de' mille ch'ebbi io provati amici
Assidui alle danze ed ai banchetti,
(levandosi un foglio di tasca)
Fedel tu solo mi rimani, o Giulio. —
Luigia, alma celeste, or si conosco
Quanto tesoro di bontà s'asconde

(1) Dacchè Abbadona, degno ministro del dio dell'oro, comprò il popolo a prezzo, continuando l'opera sua di corruzione e di maleficio.

Nel tuo vergine cor! Gettarti a' piedi
Or di questo, or di quel, la mia salvezza
Chiedendo... Ah, sorgi! Innanzi a que' superbi
Vigliacchi la gentil anima tua
Non inchinar! Prendi da me l'esempio:
Altero e disdegnoso ognor son visso,
E morrò tale. No, l'umana specie
Tutta quanta non è degna nè fia
D'una lacrima tua, d'un tuo sospiro.

×

Dopo la figura di Odoardo si delineano più pallidamente quelle di Luigia e di Giulio, amanti timidi, ma di cuor forte e generoso. I duetti d'amore che avvengono tra di loro mi paiono manierati, languidi:

Dal *Canto quinto,* (?) *dialogo secondo:*

LUIGIA. - Giulio mio...
GIULIO. - Cara Luigia,
Angiolo mio...
LUIG. - M'ami tu dunque sempre
D'uguale amor?
GIUL. - D'immenso amore t'amo,
Nè i miei sospetti, nè le mie paure
T'offendano, ti prego.....

E così di questo passo. I giovani s'amano di nascosto; e infine Giulio, indottovi dall'amico, lo rivela a Odoardo.

Dal *Canto quinto*, (?) *dialogo sesto*.

GIUL. - Poichè parlar bisogna e così dolce
Forza men fai, confesserò ch' io l'amo,
L'amo, Odoardo, del più puro e casto
Affetto che accendesse mai ben nato
Giovine al mondo. Poco manca a compiere
Tre anni che Luigia amo ed adoro,
E ciascun giorno più sento la chiusa
Passion moltiplicare . . ! Ohimè, sì poca
Speranza ò io di conseguir quel ch' amo,
Che con gran diligenza ò a tutto il mondo
Il fuoco mio nascosto.

OD. - Affè, tre anni
Amar con tal contegno e pazïenza
Platonizzando sempre e sospirando
Di nascosto, per me son maraviglie
Dell' altro mondo! Io mi dovria
Doler del tuo silenzio . . . e se pensassi . . .
Ma trammi d' un gran dubbio . . a quel che dici
Par che Luigia non t'ami.

GIUL. - Buon Dio!
Per questo non fu mai nè sarà forse
Amor del mio più fortunato!

OD. - Spiegami
Allora donde ài giusta cagione
Di sperar poco o nulla.

GIUL. - Io non son ricco,
E l' agiatezza in cui vivo la debbo
Per intero al mio ingegno; io son figliuolo
D' un misero proscritto, io . . . .

OD. - In fè, Giulio,
Amico mio, tu mi salvasti, pensa,
In quel viaggio la vita . . . .

E promette al giovane pittore, in un impeto improvviso di gratitudine, di regalare alla sorella una dote tale, da supplire alla miseria del suo sposo e riparare i danni della fortuna.

OD. - Sta queto, io ti prometto
Che avrai Luigia.
GIUL. - Odoardo..... mio Dio!
A questo accesso di gioia non reggo!
OD. - Sta su, per Dio! Veh, che gli amanti fannosi
Di pasta frolla! Addio, sul nostro affare
Tornerem di bell' agio. E ancor mi guardi
Come insensato?
GIUL. - Oh Dio, scusa: a gran pena
In me stesso rivengo.
OD. - O che natura
Di giovane se' tu? . . . .
. . . . . Addio, fa' buona cera.
GIUL. - Io farò cera di beato!
OD. - E piangi?
GIUL. - Piango, ma queste lacrime son dolci
Più che il riso degli angeli!
OD. - Tu sei
In secol positivo un grazïoso
Mostro da far veder sotto vetrina
A una ghinea per testa ed ancor più. —

Nonostante gli scherzi di Odoardo, quest'amore puro e fidente che « *à di sacro e di celeste insieme,* » che è tutta la vita della fanciulla, e per il quale Giulio confessa all'amata:

> tu non sai, tu non t' accorgi
> Di quella che per tutto t'accompagna
> Aureola di luce! A me sei sacra
> Più che l'altar di Dio! No, che geloso
> De gli uomini non son: gli angioli temo,
> Gli angiol, che l' accompagnano per via, . . .
> (*Canto quinto? dialogo secondo*)

quest'*amore silenzioso e verecondo,* che, nella tema d'essere scoperto, *respinge dentro fino i sospiri, e si nutre d'occhiate timidette e languenti;* questo sentimento che sa trovare in se stesso la virtù necessaria a vincere l'aspra guerra mossagli da Abbadona, fa un bel contrasto con la vita frivola, i sentimenti perversi, la volgarità e l'abbiettazione di altri personaggi. Tra questi non mi pare ve ne sieno degni di minuto esame; piuttosto meritano d'esser notate alcune macchiette, le quali ravvivano e illuminano, particolareggiandolo, lo sfondo del quadro generale:

Dal *Canto quarto, dialogo terzo:*

ENRICO (1) (*a Carlo*): Amico,

(1) È uno de' falsi amici di Odoardo.

Al cessar del vajuolo un'altra peste
Ancor più rea ripullula tra noi.

CARLO. - Quale?

ENRICO. - La metafisica!

È palese l'ironica allusione, e di simili non mancano altrove:

Così alla festa in maschera, nel palazzo di Thyonville, *(V. Canto quarto, dialogo terzo)*, Enrico dice a Odoardo:

Li travestimenti
Mirate: come son ricchi e leggiadri
Tutti!

ODOARDO. - E di fina erudizione fanno
Scialaquo oggi i piaceri, e i passatempi
Odoran d'antiquaria.

IL PROFESSORE. - E sotto maschera
Vanno a ragione le virtudi antiche:
Perocchè non più grandi e più sincere,
Ma più ipocrite sono e più fastose.

E più innanzi Abbadona, nelle vesti di Carlo di Thyonville, chiede al Duca di Coburgo:

Dal *Canto quarto, dialogo quarto:*

CARLO. - Per certo partigian siete novello
Della *filosofia della natura?*

IL DUCA DI C. - Come non sarei tale? Una dottrina
Che letto à nei pensier stessi di Dio
L'ordin de l'universo!... Altri un cantuccio

Alzò del vel che d'Iside copriva
Il simulacro, ma la scienza nostra
Tutto il solleva, con l'agevolezza
Onde rimove alcun da prezïoso
Bel quadro una cortina.

CARLO. - Io sul proposto
Molto ò studiato, e di parlarne ò sete.

IL DUCA DI C. - Chiara è ogni cosa: il più va da una parte
Il men dall' altra e sta nel centro un zero.

×

Dopo aver ordinato i numerosi frammenti, m'è parso di poter asserire che il canto più bello per movimento scenico e per varietà d'azione sia il terzo. Peraltro osservo ciò con le debite restrizioni, pensando che *Del regno di Satana* sarebbe molto diverso dall'autografo ch'io ho esaminato, se il Mamiani l'avesse corretto definitivamente. Quel canto contiene un vivace coro di cacciatori, molti dialoghi (così il Nostro chiama la *scene*), e due canzoni popolari, di cui trascrivo la seguente:

(Contiene le lodi del Duca d'Istria, maresciallo di Francia, del quale si celebrano pubbliche esequie).

Dal *Canto terzo*, (?) *dialogo ottavo:*

Canta un rapsodista circondato dal popolo, su la pubblica piazza:

Maledetto chi il portato
Fu di franca genitrice

E mirabile non dice,
Duca d'Istria, il tuo bel fato.

Mentre al serto della Francia
Eran gemme augusti imperi,
E pesava de gli alteri
Re le sorti a sua bilancia,

Mentre l'aquile spingeva
Dall'Atlante al Boristene
E sui marmi di Siëne
Nomi eterni ella scriveva,

Tu cadesti combattendo
De la patria su le porte,
Più glorioso de la morte,
Ne' futuri rinascendo.

Lo squallor tu non sapesti
Che ai trionfi indi successe,
Nè l'infamia che ci oppresse,
Fortunato, conoscesti!

Maledetto chi il portato
Fu di franca genitrice,
E mirabile non dice,
Duca d'Istria, il tuo bel fato.

Maledetto chi non piagne
E ripensa al dì nefasto,
Quando il Sarmata diè guasto,
Bella Francia, a tue campagne;

Quando il vil Cosacco armento
Della Senna bevve all'onda,

Quando all'eco in ogni sponda
Ripetè barbaro accento.

E il capestro fu gittato
All'effigie del grand'Uomo
Ed a furia fu calato
Giù dal bronzo di Vandomo.

Maledetto chi il portato
Fu di franca genitrice,
E mirabile non dice,
Duca d'Istria, il tuo bel fato.

×

A chi domandasse se *Del regno di Satan* ha pregi intrinseci, si potrebbe rispondere con un'altra interrogazione: « Giudichereste voi de' quadri incompiuti, confusamente raccolti nello studio di un pittore? Si dirà facilmente se il soggetto è ben scelto, se le linee principali son tracciate con precisione, se i colori stemprati sulla tavolozza sono fusi e intonati, se le gradazioni di tinta, le luci, le ombre rispondono al vero: ma nulla di più. Dacchè, anzitutto, l'arte è ricchissima di segreti e trasforma in modo inaspettato tutte le cose; e, in secondo luogo, perchè talvolta, (e non di rado), per un complesso di cause le quali non dipendono nè dal soggetto nè dall'artista, l'opera risulta differentissima da com'era stata concepita.

Premesso questo, non è possibile a chi ha

più che modesta cultura accingersi alla critica del poema o raffrontarlo con altre opere che potrebbero aver attinenza con esso. Se l'azione viva e presente è talvolta sostituita dalla narrazione calma e fredda; se Abbadona, nonostante la propria superiorità su molti personaggi, non è un vero e grande carattere, soprannaturale non solo nell'essenza sua, ma ancora nello smisurato orgoglio, nel genio del male, nella gioia feroce del vizio; se le grandi passioni, che il poeta scelse come corruttrici de' suoi personaggi, non sempre diffondono il fuoco loro distruttore in tutta l'azione, ma rimangono spesso latenti in mezzo ad essa; se piuttosto che dar risalto ai differenti caratteri con scene di forza, di passione, di effetto drammatico, l'Autore preferì, come più confacevasi all'indole sua meditativa, il lento svolgersi dei fatti; — chi potrebbe assicurare che, corretto e ordinato il lavoro, molte scene non sarebbero state mutate, modificati i caratteri, scomparendo così la maggior parte di quei difetti?

Si potrà peraltro osservare che se un vero estro poetico avesse sospinto il Mamiani nel comporre *Del regno di Satana,* egli, sì paziente correttore di tutte le opere sue; egli, amantissimo della poesia, e operoso, infaticabile, anzi, fino all'estremo di sua vita, avrebbe ripreso a scrivere e a correggere il poema.

L'abbandono in cui lo lasciò non mostrerebbe che l'Autore stesso, sconfortato, lo giudicasse di poco pregio? E invero, in certe scene lunghe e monotone, durante le quali sembra che le ali del poeta si nascondano quasi interamente sotto la toga del filosofo, par di udire il sospiro di chi, pur fissando una fulgida mèta, nello sforzo manifesto di sostenersi ad ogni costo durante il difficile cammino, si ferma talvolta dubitoso, e guarda e mormora:

« Giungerò dunque lassù? »

CONCLUSIONE

Dai numerosi e autorevolissimi giudizii riportati, come dall'esame delle poesie, (sopra tutto di taluni Idilli, delle Eroidi, degl'Inni Sacri), si deduce che Terenzio Mamiani, artista elegante di versi, è in ispecial modo un pensatore, un poeta civile; dacchè perfino negl'Inni, i quali a tutta prima s' annunziano come poesia religiosa, primeggiano invece il sentimento e l' intento del patriota, del cittadino.

Si può quindi concludere che il pensiero del Mamiani, nell' idealità come nell' azione, nella poesia come nella politica, fu costantemente rivolto al bene della patria, serbandosi Egli sempre fedele all'alto affetto, che negli anni giovanili gli aveva ispirato di scrivere:

« Divina Italia, io penso che l' estremo de' miei pensieri sarà il tuo, e l' ultima delle mie brame il rinnovamento della tua gloria. »

FINE

INDICE

AL LETTORE . . . . . Pag. V

LIBRI CONSULTATI . . . . . » VII

INTRODUZIONE: – Oggetto del libro. – L'Italia e le Marche al principio del secolo decimonono. – La famiglia Mamiani. . . . . » 3

CAPITOLO PRIMO: – Vita di Terenzio Mamiani della Rovere. – 1799-1885 . . . . . » 11

CAPITOLO SECONDO: – Il Classicismo nelle Marche e l'educazione letteraria di Terenzio Mamiani. – L'Antologia e il Vieusseux. – L'ideale patriottico di Terenzio Mamiani » 49

CAPITOLO TERZO: – Osservazioni generali sulle edizioni delle poesie e sulla fortuna di esse » 79

CAPITOLO QUARTO: – Juvenilia. – 1824-1829 . » 93

CAPITOLO QUINTO: – Idilli. – 1831-1841 . . . » 111

CAPITOLO SESTO: – Gl'Inni Sacri. – 1829-1846 » 135

CAPITOLO SETTIMO: – Le Eroidi e le composizioni aggiunte all'edizione fiorentina del 1864. – 1836-1846 (?) . . . . . » 171

CAPITOLO OTTAVO: – Di alcuni autografi inediti di Terenzio Mamiani . . . . . » 189

CONCLUSIONE . . . . . » 259

Prezzo Lt. 2.50

6

BRUNO COTRONEI

UNA COMMEDIA DI LOPE DE VEGA

ED

I "PROMESSI SPOSI„

PALERMO
TIPOGRAFIA FRATELLI VENA
Via Celso, 57-59 e Candelai, 84
1899.

BRUNO COTRONEI

UNA COMMEDIA DI LOPE DE VEGA

ED

I "PROMESSI SPOSI,,

PALERMO
TIPOGRAFIA FRATELLI VENA
Via Celso, 57-59 e Candelai, 84
1899.

A

VALENTINO LABATE-CARIDI

E

ROSINA CONTESTABILE

SPOSI

L'AUTORE

BENE AUGURANDO

DEDICA

I.

Il D'Ovidio, a proposito di talune relazioni fra personaggi dei *Promessi sposi* e del *Don Quijote*, osserva: « I legami del romanzo italiano devono, sì, essere sopratutto con quelli dello Scott, creatore e maestro del romanzo storico. Ma se questo è per un verso, per un altro rispetto, una ragione d' intimità tutta particolare tra il libro italiano e lo spagnuolo, vi è, consistente nella materia essenzialmente spagnuola dei *Promessi sposi*. I quali narrano avvenimenti della nostra éra spagnuola, fatti accaduti, per così dire, nella Spagna italiana; a cui prendon parte personaggi spagnuoli che son persino fatti all'occorrenza parlare nella loro lingua, ed un patriziato, se non spagnuolo, del quale la potenza, i costumi, i nomi stessi, (don Rodrigo), si riconnettono a quel complesso di cose che ha radice nella Spagna ». [1] L'osservazione, specialmente in quanto ha di generale, è giusta; senonchè il D' Ovidio ha ristretto le sue indagini alle relazioni tra il Manzoni ed il Cervantes, e non ha rivolto il suo acuto sguardo al teatro spagnuolo fiorito verso i tempi di quest'ultimo o poco dopo, dove forse poteva rinvenire qualche tipo manzonia-

no. Non abbiamo prove che il Manzoni abbia conosciuto le opere dei principali autori di quel teatro, come Lope de Vega e Calderon de la Barca; ma non è inverosimile ammetterlo, per la pratica che egli aveva della loro lingua, e perchè quelli sono scrittori tali da non poter sfuggire all'attenzione anche di chi sia appena esperto di letteratura spagnuola [2]. Probabilmente però, il Manzoni non ne avrà approfondito lo studio; infatti quel teatro, sebbene sia libero dal giogo delle unità aristoteliche contro le quali egli tanti vigorosi argomenti addusse, pur non di meno è molto lontano dall'ideale artistico da lui vagheggiato; in quanto che gravemente e spesso offende la storia [3], è pieno di inverosimiglianze e stranezze, sovrabbondante di amori romanzeschi, con mescolanze imprevedute di tragico e comico [4], in una forma poco naturale e spesso lirica.

Ma, lasciando da parte le induzioni più o meno probabili, credo cosa più proficua accennare quelle relazioni che ho notate fra' *Promessi sposi* e la commedia di Lope de Vega *El mejor alcalde el rey*: i lettori vedranno se siano imitazioni o semplici riscontri; del resto, anche come riscontri, è utile accennarli, perchè confermano ancora una volta quella felice intuizione storica che ebbe il Manzoni della società spagnuola e spagnolesca nel suo romanzo.

***

La commedia di Lope de Vega ha un fondamento storico, ed il poeta stesso lo dichiara in fine, affermando di aver attinto alla quarta parte della *Crónica general* [5].

Risale al tempo di Alfonso VII di Castiglia, che nel 1135, come manifestazione della sua preminenza sugli altri stati iberici, si fece incoronare imperatore [6] e con tale titolo è conosciuto nella storia: Alfonso—riassumo dal Mariana [7] — era amico di giustizia ed abborriva ogni forma di prepotenza ed insolenza; una volta un soldato di Galizia, appartenente a nobile famiglia ed appunto alla classe degli

infanzones, fidando nella lontananza dalla reggia e nel trambusto della guerra che allora travagliava lo Stato, aveva tolto tutti i beni ad un contadino; ammonito dal re e dal governatore della provincia, perchè restituisse le cose usurpate, non aveva voluto ubbidire, sicuro dell'impunità; quando ad un tratto gli piombò addosso il re, giunto in Galizia sotto abito dissimulato per compiervi sollecita giustizia; Alfonso fece prendere il gentiluomo, che era fuggito per timore della pena, e lo condannò alla morte sulla forca. La sentenza fu eseguita dinanzi alla casa dello stesso prepotente; il re ne conseguì autorità e fama di giusto [8].

Lope de Vega piglia le mosse da tale fatto, ma svolge la commedia su di un intreccio amoroso, facendo che il gentiluomo di Galizia diventi prepotente, spinto dall'amore e non già dall'avidità d'ingrandire il proprio patrimonio. La commedia apparterrebbe al genere delle *eroiche;* ma, come osserva il Ticknor, in essa avviene quella confusione di generi, che è così frequente nel teatro di Lope, dove si passa senza accorgersene dal sacro al profano, dal tragico al comico, dall'azione eroica alla scena della vita volgare [9]; anzi *El mejor alcalde el rey* è uno degli esempi che meglio attestano l'anzidetta confusione. Invero, vi sono scene di commedia eroica, di *cappa e spada*, ed anche di quel genere che ha per fondamento la vita comune [10].

***

La prima scena dell'atto primo [11], in qualche modo. ricorda l'egloga pastorale: siamo sulle rive del Sil, e *Sancho*, che è un *labrador*, facendosi innanzi, effonde con una certa soavità lirica il suo fervido amore per la bella Elvira; domanda se in altra creatura possa essere amore più caldo del suo, che non può essere superato altrimenti che dalla bellezza di Elvira:

« Nobles campos de Galicia,
que, á sombra destas montañas,

que el Sil entre verdes cañas
besar la falda codicia,
dais sustento á la milicia
de flores de mil colores;
aves que cantais amores,
fieras que andais sin gobierno
¿ habeis visto amor mas tierno
en aves, fieras y flores ? »

Ricorda che il giorno precedente vide Elvira lavare i panni nel fiume, e qui s'esprime in uno stile pieno di *concettini;* sospira il momento ch'essa diventi sua:

¡ Ay Dios ! ¿ cuando será el dia
(que me tengo de morir)
que te pueda yo decir:
Elvira, toda eres mia ?

Sopraggiunge Elvira; la conversazione dei due amanti è mescolata di concettini e motteggi; la giovane *labradora*, con un contegno fra modesto e civettuolamente procace, finisce per incitare Sancho a chiederla in isposa al padre Nuño. Sancho è ben lieto di farlo; non l'ha osato prima, perchè finora non ne ha avuto il consenso da lei; quindi Elvira gli rimprovera di non aver capito il naturale delle donne, le quali quando tacciono, parlano, e se dicono di no, acconsentono [12]. Mentre egli va da Nuño, essa si nasconde dietro un olmo, aspettando l' esito della richiesta matrimoniale.

Sancho si presenta a Nuño che disputa con lo scemo Pelayo, custode dei porci e *gracioso* della commedia; l'amante fa la richiesta con una certa dignità, ricordando i suoi parenti che sebbene poveri, pure erano « de honrado estilo y de costumbres graves »; il padre di Elvira acconsente al matrimonio, ma desidera che, essendo poca la dote che egli può dare alla figlia, Sancho si rechi dal proprio signore, don Tello de Neira, gli annunzi il matrimonio e lo inviti alle nozze; don Tello infatti, che è signor ricco e gene-

roso, con qualche sua liberalità compenserà la deficienza della dote:

> Tu sirves á don Tello en sus rebaños,
> *es señor desta tierra, y poderoso*
> *en Galicia y en reinos mas extraños:*
> decirle tu intencion será forzoso,
> así porque eres, Sancho, su criado,
> como por ser tan rico y dadivoso.
> Daráte alguna parte del ganado,
> porque es tan poco el dote de mi Elvira,
> que has menester estar enamorado.

Sancho non vorrebbe recarsi da don Tello, e per una certa innata fierezza, e perchè l'andata ritarda il matrimonio; ma deve cedere alle insistenze del savio Nuño e partire, dopo avere informato della cosa Elvira in una scenetta allietata da qualche dispettuccio leggiadro che mette in maggiore evidenza il loro amore.

La scena muta, e ci troviamo in un *patio* con inferriata dinanzi alla casa di campagna di don Tello. Questi è tornato dalla caccia, resa gioconda ancor più dalla gaiezza della campagna smaltata di fiori; tra gli altri lo accompagna Celio. Egli raccomanda i due cani, Florisel e Galaor, che gli furono di valido aiuto nella caccia, e quindi si volge a rassicurare la sorella Feliciana, che sopraggiunge a rimproverarlo delle ansie che le ha procurate l'assenza di lui. Si presenta intanto Sancho, accompagnato dal *gracioso* Pelayo; egli teme che il suo signore non lo conosca, avendo ai propri servigi più di centotrenta persone, sebbene possa averlo visto alla caccia; tuttavia espone come siasi innamorato di Elvira, figlia di Nuño de Aibar, e voglia sposarla; egli è un povero custode di greggi e orti *(ganados y huertas)*, ma per quanto umile sia l'ufficio, pure è di razza di gentiluomini, giacchè in Galizia ven'è tanti, che la differenza fra il ricco ed il povero lì è solo nelle sostanze [13]; e gentiluomo è anche il futuro suo suocero: chiede infine licenza al matrimonio. Don Tello la concede ben volentieri e re-

gala venti vacche e cento pecore; promette anche di assistere con la sorella alle nozze che si celebreranno la sera stessa. I due campagnuoli se ne tornano ringraziando, dopo che Pelayo ha divertito colle sue buffonerie Feliciana che esclama: « el mentecato me agrada ». Rimangono a discorrere Celio e don Tello; il primo accenna con parole entusiastiche alla bellezza di Elvira:

. . . . es la moza mas gallarda
que hay en toda Galicia,
y que por su talle y cara,
discrecion y honestidad
y otras infinitas gracias
pudiera honrar el hidalgo
mas noble de toda España.

Don Tello consente con Celio nel fatto che alcune campagnuole *sin afeites ni galas* fan girare la testa di parecchio, ma il guaio è che son troppo sdegnose; ed egli si annoia delle loro smancerie *(melindres)*.

Intanto i buoni contadini preparano liete accoglienze agl'illustri ospiti che onoreranno della loro presenza la festa matrimoniale; Nuño, con un certo orgoglio di *hidalgo*, benchè decaduto, vuole che il *caballero* don Tello comprenda che anch'egli è qualcosa, o che almeno lo è stato (*que soy algo ó que lo fui*).

Sopraggiunge Tello colla sorella ed il seguito; sono presenti alla festicciuola contadini e contadinotte fra cui Juana e Leonor; Pelayo rallegra la compagnia colle sue buffonate. Tello è gentile con tutti; gli si presenta la sposina che cerca scusare la propria timidezza dicendo:

La vergüenza me acobarda,
como primera ocasion:
nunca vi vuestra grandeza!

Tello rimane pieno di ammirazione per la bellezza di Elvira; non ha visto finora bellezza così perfetta e chiama fortunata « *aquella esperanza | que espera tal possession!* ».

Juana annunzia che è venuto il curato a benedire le nozze; ma Tello ha già preso la sua risoluzione, ed ordina che il sacerdote sia rimandato [11]. Tutti rimangono pieni di stupore a sentire quell' ordine strano ed impreveduto, e Sancho ne domanda il motivo rispettosamente; ma Tello lo spiega dicendolo suggerito dal desiderio di far maggiori onoranze a lui e ad Elvira. Sancho tuttavia non se ne appaga: « Io non chiedo maggiori onori nè li spero; bramo solo sposare Elvira ». Tello rimbecca: « Sarà meglio domani ». E Sancho con rispetto dignitoso: « Non indugiarmi, o signore, tanto bene, considerà le mie ansie, e pensa che di qui a domani un piccolo accidente può togliermi il bene il cui possesso ora è agevole. Se i savi dicono il vero, ben disse chi affermava, che appunto il sole è apportatore di novità al mondo; che so io quel che il domani porterà seco dall'altro mondo? »

Tello non dissimula il proprio dispetto per le obiezioni di Sancho, insiste nel suo proposito, e, mentre Elvira tace per non mostrare impudicizia, costringe Nuño ad obbedire rimandando il curato. Nuño, pieno di dolorosa meraviglia, dice agli sposi:

No entiendo su voluntad
ni lo que pretende hacer.
Es señor — Ya me ha pesado
de que haya venido aquì.

I convitati van via, essendo rimandate le nozze; Pelayo commenta buffonescamente ma non senza qualche po' di saviezza in mezzo alle sue follie.

Rimangono tristi gli sposi almanaccando sulle ragioni del divieto frapposto da Tello alle loro nozze; Elvira presente qualche cosa, e quando Sancho le esprime il rammarico di dovere indugiare la propria felicità ancora un giorno, appassionatamente e senza falsi riguardi di pudicizia gli dice:

Ya eres, Sancho, mi marido;
ven esta noche à mi puerta.

Sancho è tutto giubilante della concessione di Elvira, senza la quale si sarebbe ucciso; Elvira soggiunge, che lo avrebbe fatto anch' essa: *Tambien me matara yo!*

La scena muta; appare la via dove sorge la casa di Nuño. Tello raccomanda ai suoi *criados* di eseguire bene i suoi ordini; tuttavia Celio non può fare a meno di osservargli che tutti i presenti si mostrarono molto scontenti del differimento delle nozze. Tello soggiunge a spiegare la propria condotta: « Ho preso il partito che mi ha suggerito amore, poichè era vergogna della mia gelosia *lasciar godere da un villano la bellezza che io bramo.* Dopo che io me ne stufi, potrà sposarla questo sciocco contadino; gli darò greggia, campo e denaro per vivere; così vediamo far molti nel mondo. Infine io son potente, e *voglio, poichè costui non è sposato, avvalermi di ciò che è in mia facoltà.* Ponetevi le maschere! ». Come si vede, don Tello prepara un rapimento della donzella, e le circostanze pur troppo lo rendono agevole. Elvira aspetta Sancho a cui ha dato convegno nella notte; vede Celio e lo scambia nel buio per Sancho, e gli apre l' uscio; piombano invece su di lei i manigoldi di Tello e sene impadroniscono. Elvira grida al soccorso:

¿ No eres tu, Sancho ? ¿ Ay de mi !
¡ Padre ! Señor ! Nuño ! ¡ Cielos !
¡ que me roban, que me llevan !

Tello fa tappare la bocca ad Elvira; Nuño accorre troppo tardi e non può salvare la figlia, e quindi se ne duole, tanto più che ha indovinato chi sia il rapitore [15]. Racconta l'accaduto a Sancho che stava sopraggiungendo, tutto lieto per le gioie d' amore che presto credeva godere. Sancho è tutto dolente; dalla narrazione che il suocero gli fa, comprende che l'autore del ratto non può essere altri che don Tello:

Claro está que es el señor
que la ha llevado à su pueblo.

Teme perciò di potere avere una giusta soddisfazione, poichè sa quanto sia potente don Tello [16], e pieno di tristezza invoca la morte. Nuño s'adopera a confortarlo; s'augura che l'azione di Tello resti solo una *mocedad;* per Elvira non ha paura, sicuro che la virtù di lei saprà resistere a violenza ed a preghiere. Ma i conforti di Nuño riescono inefficaci; giacchè Sancho si dispera maggiormente pensando che il malanno sel' è procurato egli stesso coll'invitare Tello alle nozze:

. . . . . ¿ Estaba ciego ?
Sì estaba; que no entran bien
poderosos caballeros
en las casas de los pobres
que tienen ricos empleos.

Immagina le angosce di Elvira, che deve difendere contro il malvagio la propria onestà, e medita di uccidersi; ma Nuño lo calma e gli fa aspettare l'alba nella vuota stanza della sposa. Così finisce l'atto, cioè con la delusione dei due amanti che speravano di contrapporre ai propositi di Tello vagamente intuiti, il fatto compiuto della loro unione, anche prima che fosse benedetta dal sacerdote.

La prima scena dell'atto secondo ci conduce nella *quinta* di don Tello de Neira; Elvira cerca indurre il prepotente signore a desistere dai suoi tristi propositi, ma invano; Tello protesta di amarla caldamente, ma Elvira lo contesta, ed allora fra' due s'ingaggia una discussione uggiosa ed inverosimile per le sottigliezze dialettiche ed i *concettini* che la infiorano; don Tello si meraviglia molto naturalmente, come tutti gli spettatori e lettori, — che una contadina, una *labradora,* parli in siffatto modo, e sente crescersi la passione amorosa per essa:

Pues al verte tan perfeta,
cuanto mas, mas me enamora !;

e si duole che non sia pari a lui di condizione per poterla sposare:

Y ¡ Ojalá fueras mi igual!

Ma subito soggiunge con orgoglio da *hidalgo:* « Ma tu ben vedi che la tua bassa condizione diffamerebbe la mia nobiltà, e sarebbe sconveniente l' unione del broccato col bigello. Sa Iddio se amor mi sollecita a tralasciare i buoni propositi; ma il mondo ha già tracciato queste leggi, a cui io debbo necessariamente obbedire »[17].

Intanto sopravviene Feliciana a chetare le furie del fratello: è bene che egli lasci passare qualche giorno, poichè in amore non è possibile far come Cesare, che venne, vide e vinse; Elvira, se oggi rifiuta, domani potrà acconsentire; essa presentemente ha soggezione *(vergüenza)* di lui, ed è bene lasciarla rassicurare. Mentre Feliciana dà al fratello consigli così strani in bocca di una donzella, chiedono di parlare a don Tello i contadini Sancho e Nuño, e quindi vengono ammessi alla presenza di lui.

Allora si svolgono due delle scene più importanti della commedia. Sancho e Nuño fingono di non sapere che autore del ratto è proprio lui, e vengono a domandargli vendetta dell' oltraggio loro fatto, essendo egli padrino delle nòzze; così infatti dice Sancho: « Credo che l'essere io stato in questa casa ti obblighi a vendicare un caso tanto atroce e brutto, che colpisce la nobiltà del tuo nome ». Sancho parla liricamente nel descrivere il suo dolore, e con poetiche allegorie dissimula le minacce che fa al rapitore di Elvira, ma non le dissimula tanto che questo non le comprenda. Vuole che Tello immagini il suo dolore; egli è « solo *labrador* en la campaña » ma nel fondo dell' animo cavaliere, e per quanto avvezzo alla vita del montanaro, pure sa talvolta maneggiare la spada (« que alguna vez no juegue el limpio acero »); sebbene il matrimonio non sia stato compiuto, tuttavia si sente offeso nell' onore da quel rapimento, poichè « quien dijo de si, ya era casado ». Nella notte del triste avvenimento, egli invidiava la luna: « Fortunata — dissi — tu, o luna, alla quale niun potere umano può togliere i raggi del sole, e sali ogni notte sull' orizzonte dal tuo consueto luogo, benchè *vengano con maschere le nubi!* » Vedendo i pioppi

che nel chiaror lunare dormivano tranquilli e sicuri fra le strette dell' edera e della vite, esclamava: « Oh! come state senza cure *(descuitados)*? E tu, grossolano contadino, perchè non dividi questi amori, tagliando rami ed abbattendo fiori? » Al dolore di lui parve rispondesse il mormorio flebile di una fonte, che « llorò tambien y murmurò turbada ». Egli cavò dal fodero una vecchia spada, e prese a colpire un grosso albero, il più alto di tutti, e lo pareggiò alle alte messi: « non già perchè l' albero mi rapisse Elvira, ma perchè era tanto alto ed arrogante, e contemplava gli altri come si fa con gli umili e piccoli! »

Poi d'un tratto Sancho dagli accenni velati passa a parlare chiaramente: « Dicono — ma è bugia, essendo tu quel che sei — che tu, cieco amante della mia donna, sei stato l'autore del ratto, e che hai nascosto Elvira nella tua stessa casa. A costoro diss'io: Villani, abbiate il debito rispetto; don Tello, mio signore, è gloria ed onore della casa di Neira, e infatti è mio padrino e colui che reca onore alle mie nozze »; conclude con l' esortarlo a far restituire « a Sancho su mujer, su hija à Nuño. ». Don Tello promette di far giustizia a Sancho, lo incita a ritrovare il colpevole, poichè non lo lascerà impunito, e minaccia di far sferzare *(azotar)* i villani che sparlano di lui. Tanta dissimulazione sdegna Sancho, che sta per dare libero sfogo all'ira sua; quando ad un tratto—con una di quelle inverosimiglianze sceniche così frequenti nel teatro spagnuolo — appare Elvira. I due amanti, dimentichi della loro triste situazione, si fanno le più affettuose dichiarazioni di amore; Elvira rassicura Sancho riguardo alla sua fedeltà:

> Yo ya me sabré guardar
> aunque mil muertes me dén.

Don Tello a quella scena infuria; da una parte s'irrita per vedersi colto in flagrante bugia, e dall'altra è geloso dell'affetto che unisce i due fidanzati; alla sorella che gli raccomanda calma, risponde che quelle proteste di amore

fra i due innamorati sarebbero da considerarsi come grande temerarietà *(mucho atrevimiento)*, anche se fossero sposati, e quindi fa cacciare i due contadini a colpi di palo. Alla povera Elvira, che rimane tutta dolente, dice: « Invano i tuoi lamenti sperano riparo dal mio furore. Già pensavo di restituirti, ma sono tanto adirato perchè tu hai parlato con così notevole ardire, che tu per forza devi esser mia o non debbo essere più io! » Inferocito, vuole forzarla o ucciderla; egli dimentica il rispetto dovuto alla sorella che lo deve ammonire dicendo: Hermano, que estoy aqui! »

Sancho disperato vorrebbe morire e cerca una spada; ma Nuño lo riconforta, consigliandogli di recarsi presso il re di Castiglia, Alfonso VII, che trovasi a Leon, e che *recto y justiciero* gli renderà giustizia. Sancho ne dubita molto, poichè in corte s'aprono le porte solo « à la tela, al brocado », « al grave acompañamiento », mentre ai poveri si consente appena di contemplare le porte e gli stemmi e da lontano; crede che il re non tenga conto dei memoriali che gli si presentano, ed infine teme — strano timore in siffatta circostanza — che lo splendore della corte non gli faccia venire in uggia la vita campagnuola. Nuño rassicurandolo lo induce a partire alla volta del re, e gli dà per compagno il *gracioso* Pelayo.

Intanto don Tello è in furore per la resistenza di Elvira, la quale tuttavia non smette di piangere; invano Feliciana cerca di persuaderlo, che non è quello il modo di raggiungere l'intento:

« Si la tratas con crueldad,
¿ cómo ha de quererte bien ?
Advierte que es necedad
tratar con rigor á quien
se Ellega á pedir piedad. »

Don Tello si adira sopratutto pensando all'alta sua condizione: « Che non riesca nell'intento e mi vegga anche spregiato io che qui sono il più potente, il più ricco e libe-

rale? » Esorta Feliciana a promettere ad Elvira tutto ciò ch' essa possa richiedere: argento, oro, gioie, *un vestido tan galan* da sciuparvi l' oro di Milano *desde su cabello al piè, hacienda y ganado* ecc.; ma ove mai la bella contadina perseveri nella sua resistenza, minaccia di mutare il suo amore in odio:

el amor que le he tenido,
se ha de Trocar en venganza.

La scena muta; siamo nel palazzo reale di Leon, alla presenza di Alfonso VII, che è in procinto di partire ed aspetta una risposta dal re di Aragona. Don Enrique de Lara gli dice che un contadino gallego, tutto triste nello aspetto, chiede un'udienza; il re acconsente poichè la sua porta non si chiude mai ai poveri. Entrano allora Sancho e Pelayo deponendo le zagaglie presso la parete. Sancho, che ha preparato il suo esordio, s' impaccia nel recitarlo; ma il re lo aiuta prendendo a dimandargli chi è, donde viene ecc. Sancho allora diventa più disinvolto e riesce a commuovere il re, del quale bacia lagrimando le mani. Dopo esposto sinceramente il fatto, osserva per don Tello:

. . . . . Es tan famoso,
que desde aquella ribera
hasta la romana torre
de Hércules es respetado:
si està con un hombre airado,
solo el cielo lo socorre.
El pone y él quita leyes;
que estas son las condiciones
de soberbios, infanzones,
que estan léjos de los reyes.

Alfonso consegna a Sancho una lettera da presentare a don Tello; il contadino parte tutto giubilante pensando che in quella carta si contiene l'ordine di liberazione di Elvira; nè meno lieto è Pelayo, che porta seco una borsa di *doblones*. Pelayo rallegra la scena con buffonate che mettono in evidenza il contrasto fra la realtà ed il modo addirit-

tura fantastico con cui si concepisce la maestà regale, sopratutto nei paesi lontani dalla reggia.

Don Tello durante l'assenza di Sancho, si mostra preoccupato, avendo saputo da Celio che egli s'è recato in corte; tuttavia spera che le querele di lui non siano ascoltate dal re, giacchè non ha ancora sposato Elvira (« El no es de Elvira marido »); diritto di lamentarsi del ratto avrebbe solo il padre di Elvira, Nuño. Tello pensa poi, che a Sancho non sarà cosa tanto facile giungere alla presenza del re; ma a questo riguardo gli toglie ogni illusione Celio, avvertendolo che il re fu educato in Gallizia con il conte don Pedro de Andrada y Castro, suo intimo consigliere, e perciò è benevolo ad ogni gallego, anche umile.

Mentre Tello così fantastica, sopraggiunge Sancho che chiede di parlargli; viene introdotto non ostante che il signore si sdegni dell'ardimento del contadino, esclamando: « ¡ Hay mayor atrevimiento ! ». Sancho riferisce francamente quello che ha fatto, e richiede la moglie; Tello gli contesta il diritto di dare tale appellativo ad Elvira, perchè il curato quella notte non unì le destre degli sposi; il contadino gli osserva che tuttavia il sacerdote sapeva la volontà di entrambi:

« No, señor; pero de entrambos
sabia las voluntades »;

e per tagliar corto ad ogni contestazione gli presenta la lettera del re, il quale gl' intima di restituire Elvira *sin replica ninguna*, ammonendo che i buoni vassalli si conoscono quando sono lontani dai re, e che i re non sono mai lontani per punire i malvagi. La lettera reale fa scoppiare il furore di Tello; ordina a Sancho e Pelayo di uscire dal palazzo suo:

Salid luego de palacio,
y no pareis en mi tierra;
que os haré matar á palos.
Picaros, villanos, gente
de solar hnmilde y bajo,
¡ Conmigo !

Parla orgogliosamente di sè: egli nelle sue terre ha l'autorità che il re ha in Castiglia; i suoi antenati non le ebbero in feudo da' principi, ma le conquistarono sui Mori. Disdegna di trar vendetta su' due contadini con le proprie mani, ma ordina ai servi di picchiarli, senza che però imbrattino nel loro sangue villano la spada:

¡Matadlos! Pero dejadlos;
que en villanos es afrenta
manchar el acero hidalgo.

Sancho si meraviglia di tale resistenza; pensa di ritornare a Leon, e manifesta tuttavia il suo dolore in effusioni liriche; Pelayo cerca rassicurarlo riguardo ad Elvira, e gli fa notare che il contegno di don Tello mostra evidentemente che con essa non è riuscito a nulla. Così finisce l'atto secondo.

Nell'atto terzo la scena muta di nuovo, e torniamo in corte con Sancho e Pelayo; Sancho, dopo avere augurato in modo immaginoso al re la conquista dell'Andalusia [18], espone quanto gli è capitato con don Tello: egli consegnò la lettera reale, la cui lettura irritò tanto don Tello, che per i due contadini scampare dalla morte fu una vera fortuna ed anzi un miracolo; per non essere costretto ad importunare nuovamente il re, tentò vari espedienti per distogliere don Tello dal suo proposito; gli fece parlare dal curato che nel paesello ha molta autorità, e da un santo abate dimorante a S. Pelayo de Samos; ma nessuno riuscì a rammollire l'indurato animo del nobile signore [19], che anche negò al povero Sancho il conforto di vedere la sua Elvira; pertanto egli ritorna alla presenza del re ad ottenere la promessa giustizia. Il re domanda a Sancho se Tello lacerò la lettera consegnatagli; il che nega il verace contadino, il quale tuttavia aggiunge come il non compiere gli ordini mandati per mezzo della lettera equivalga a lacerarla:

Leyóla y no la rompió;
mas miento que fué rompella
leella y no hacer por ella
lo que su rey le mandó.

Il re allora stabilisce di andare a punire, egli in persona, don Tello per la « sua violencia y porfia »; il buon Sancho non vorrebbe che il principe si desse tanto fastidio per lui così umile, e gli suggerisce di mandargli un alcalde per fargli ottenere giustizia; ma Alfonso nobilmente soggiunge: *El mejor alcalde el rey,* motto che dà il titolo alla commedia, e ordina ai contadini di tacere e dissimulare la sua venuta in Galizia. — La scena mutata ci riconduce nuovamente qui; Celio ottiene a Nuño di poter parlare alla figlia, che s'accosta all' inferriata della prigione dove è rinchiusa. Nuño teme che la sua Elvira non sia stata sopraffatta dal violento don Tello, e ne manifesta alla figlia il timore angoscioso: se a questo corrispondesse il fatto, egli non vorrebbe più vederla ed esserne chiamato padre, e forse avrebbe il dovere di ucciderla. Elvira si addolora che il padre colle sue parole venga ad accrescere i travagli di lei: egli anzi dovrebbe essere orgoglioso della resistenza che fin ora essa ha fatto vittoriosamente a don Tello; rassicurato il padre, domanda notizie di Sancho e gli raccomanda che stia in guardia perchè il crudele signore ha giurato di farlo in pezzi *(jura de hacerle pedazos);* vorrebbe abbracciare il padre ma l' inferriata glielo vieta. Mentre Nuño sta per andarsene, sopraggiunge don Tello, che domanda al contadino che cosa lì faccia; Nuño rimprovera con avveduta allegoria al signore la sua crudeltà. Don Tello invece di riconoscere il suo errore, dà la colpa di tutto a Sancho e Nuño: più questi faran pianti e querimonie, più egli s'ostinerà a trattenere Elvira; i tiranni di questa sono appunto essi che anzi dovrebbero indurla ad appagare il desiderio di lui; infine essa è una povera contadina al pari di loro [20], per quanto bella. Nuño vede che è inutile discutere con chi mostra tal capovolgimento del senso morale, e se ne va tristamente dicendo, che pur troppo il mondo è siffatto che il povero deve sacrificare al ricco il proprio onore e dire che è giusto! Tello ordina a Celio di condurre Elvira in altro luogo; Celio cerca impietosirlo in favore della povera contadina, che egli ammira per il coraggio

pertinace con cui difende il proprio onore; ma Tello per il quale la faccenda s' è ridotta un miserabile puntiglio, chiama bassezza rassegnarsi al disdegno di Elvira, e fa dell' inopportuna erudizione storica paragonandosi a Sesto Tarquinio.

Intanto in casa di Nuño si fanno i preparativi necessari ad accogliere l' inquisitore *(pesquisidor)* che Sancho dice essere mandato a punire don Tello; ma Nuño dubita che questo magistrato possa conseguire lo scopo, ed anzi soggiunge:

> . . . un poderoso en su tierra,
> con armas, gente y dinero,
> o ha de torcer la justicia,
> o alguna noche durmiendo,
> matarnos en nuestra casa.

L' inquisitore, cioè il re, giunge col conte don Pedro de Andrada y Castro e con don Enrique de Lara; la vista dei tre cavalieri in abito elegante, con stivali, sproni e piume, accresce i dubbi di Nuño, che non sa astenersi dal manifestarli; ma il *pesquisidor* cerca rassicurarlo dicendogli che la *bacchetta* del re fa l'ufficio del tuono il quale preannunzia il fulmine, e che perciò, anche solo, senza avere a sua disposizione soldati, farà giustizia per il re. Egli incomincia quindi l' inchiesta giudiziaria per vedere se Sancho ha detto il vero, e le informazioni date da' contadini presenti alla festa nuziale confermano la veridicità di Sancho; allora ordina a Nuño di procurargli *un clérigo y un verdugo*, cioè un prete ed un carnefice; i contadini si meravigliano di questo procedere, e sopratutto Nuño, che ingenuamente esclama:

> « sin cabeza de proceso
> pide clérigo y verdugo! ».

La scena muta, ed appare il *patio* della casa di don Tello, con in fondo un' inferriata: prima assistiamo ad una disgustosa scena fra Elvira e Tello che minaccia di ucciderla se non cede, benchè la sorella Feliciana cerchi di calmarne il furore; quindi udiamo Celio che manifesta appunto a Fe-

liciana timori e sospetti sui personaggi ragguardevoli che sono ospitati da Nuño. Questi infatti, poco dopo, sopraggiungono; l' inquisitore che dissimula il re, ordina a Celio di informare il suo signore, che *Yo* [21] vuole parlargli; Celio meravigliato riferisce a Tello l'ordine, e Tello lo rimanda ad avvertire che se ne può tornare, poichè due soli possono chiamarsi Io *(Yo)*, cioè Dio in cielo ed il re in terra.

L' inquisitore allora intima a Tello di presentarsi, essendo egli un *alcalde* reale; Tello finalmente viene. Si svolge quindi fra' due un dialogo rapido ed efficace; Tello prima minaccia, richiedendo di vedere le insegne del magistrato (cioè la *bacchetta* o *vara*), e facendo comprendere che solo il re è capace di arrestarlo; ad un tratto diventa umile nel suo stupore, quando Alfonso VII gli si rivela, e supplica il perdono:

Pues, señor; tales estilos
tiene el poder castellano!
¡Vos mismo! Vos en persona!
Que me perdoneis, os ruego!

Il re sdegnosamente lo fa disarmare; la scena riempie di stupore tutti i presenti, specialmente i contadini accorsi.

Dopo che Feliciana ha pregato il re di essere clemente, Alfonso ordina che sia condotta alla sua presenza la moglie di Sancho; Tello dice che Elvira non è tale, ed allora il re soggiunge, che, benchè il matrimonio non sia effettivamente avvenuto, pure i due contadini vi diedero il loro consentimento, e poi la querela contro Tello è stata presentata dal padre di Elvira, che ne aveva il pieno diritto; all'orgoglioso e prepotente *infanzon* non rimane, pertanto, altro che rassegnarsi al proprio destino [22].

Viene condotta Elvira, che racconta come finalmente sia stata sopraffatta da Tello, che l' aveva trascinata in una folta boscaglia; essa è disperata:

Viviré llorando,
pues no es bien que tenga
contento ni gusto
quien sin honra queda;

chiede giustizia alla magnanima maestà del re. Questi fa venire il *verdugo* per tagliare il capo a Tello, colpevole di violenza contro Elvira e di aver disobbedito agli ordini reali; invano don Enrique e don Pedro aggiungono le proprie preghiere a quelle che fa Feliciana per ottenere la grazia di Tello; invano costui si mostra pentito della propria colpa, e dichiara di meritare una pena maggiore se vi fosse; Alfonso rimane irremovibile: « È traditore ognuno che non rispetta il proprio re e che parla male della persona di lui assente. Orsù, Tello, da' ad Elvira la mano, perchè con l'esserle sposo ne compensi l'offesa recatale; e dopo che ti avran tagliato il capo, potrà essa sposare Sancho, ricevendo in dote la metà dei tuoi beni. E voi, Feliciana, sarete dama della regina, finchè io non vi dia marito conveniente alla vostra nobiltà. » Quindi Tello viene affidato al *verdugo*. Così finisce la commedia.

II.

Il giudizio dei critici su di essa è piuttosto benevolo. Il Ticknor [23] vi accenna brevemente; ora ne dice attraente il soggetto ed ora chiama senz'altro bella la commedia, osservando che le scene più importanti e migliori sono da ricercarsi fra quelle che rappresentano la vita comune. Sull'opera s'indugia più a lungo il Viel-Castel [24], che, dopo averne dato un ampio riassunto, così la giudica: « Questa bella commedia..... si raccomanda per l'efficacia dell'interesse che non si rallenta mai un momento, e per la verità dei caratteri e dei sentimenti..... Tranne alcuni passi in cui Lope si lascia trascinar troppo dalla sua *verve* poetica, ed in cui attribuisce a' due amanti (Sancho ed Elvira) allusioni e comparazioni mitologiche poco corrispondenti alle opportunità del tempo e del luogo, il loro linguaggio è addirittura conforme alle circostanze della situazione. Non si ritrova l'urbanità squisita e raffinata dei signori e delle dame di Siviglia [25]; ma un certo che di agreste si mescola a quella delicatezza che può essere inspirata dal solo sentimento sincero, ed

a quell'eleganza della quale la poesia non deve far mai a meno, e che essa sa conciliare con la naturalezza. » Il Viel-Castel loda anche l'accorgimento del poeta, che per la parte del *gracioso* ha scelto non già un servo intrigante e buffone, che sarebbe stato poco verosimile fra contadini galiziani, ma un pastore ignorante e sciocco. Nota infine che la commedia è delle poche di Lope che siano rimaste nel repertorio, sebbene con alcuni tagli, fra' quali opportunissimo quello della parte di Feliciana; — i lettori che ci han seguito nel nostro riassunto, ricorderanno quanto riesca disgustosa ed anche poco verosimile la presenza della giovinetta ai furori libidinosi del fratello —.

Chi tra' critici si mostra invaso per la commedia da un furor bacchico d'entusiasmo, è appunto il Klein [26] che la espone lungamente, alternando le esclamazioni ammirative e le barzellette e facezie per le quali mattescamente vuol quasi gareggiare col *gracioso* Pelayo;—e a dir vero, riesce abbastanza bene quando si tratta di spifferare scempiaggini. Il Klein dice che l'imperatore Alfonso « avrebbe dato con gioia mille anni della sua beatitudine oltremondana in cambio di una visita alla villa del suo drammatico esaltatore, per porgergli una preziosa corona intrecciata di paradisiaco alloro, ovvero una ghirlanda di stelle colte dal cielo, che servisse a compensarlo di questa commedia— l'opera più gloriosa e più perfetta di lui — la quale eterna il suo regale atto di giudice ». Crede che le tre Grazie abbiano assistito il vecchio Lope nello scrivere questa commedia « baciandogli innumeri volte e con affettuosa gara le mani, gli occhi e la bocca »; ed infine invita il *gracioso* Pelayo ad attestare che la Commedia per la semplicità, per la soddisfazione del sentimento di giustizia innato nell'uomo, per la schietta ed ingenua comicità, per la condotta punto biasimevole dell'azione, equivale a tutti i drammi numerosissimi di Lope de Vega, senza eccettuarne i migliori.

Il povero Pelayo non si meraviglierebbe certo delle iperboli del critico germanico, che, sebbene non nella lingua immaginosa ed armoniosa di Castiglia, potrebbero ricor-

dargli quelle de' suoi compagni spagnuoli; ma stupirebbe di quell'invito a far da critico.

Lasciando da parte le esagerazioni, è da avvertire però che la benevolenza de' critici è in grandissima parte giustificata. Certo, l'azione ha delle inverosimiglianze, e noi ne abbiamo additate alcune; si può aggiungere che se ne ritrovano anche nella soluzione stessa della commedia: p. e. Elvira, poco prima che il re entri nel *patio* di don Tello de Neira, fugge per sottrarsi alla violenza sensuale di costui, ma a brevissima distanza di tempo si presenta allo stesso re per lamentarsi dell'oltraggio patito con particolari che richiederebbero un tempo di gran lunga maggiore di quel che appare sulla scena. Inoltre i caratteri sono appena abbozzati [27], nè il poeta mostra di avere rivolto l'attenzione a ciò che è particolare e proprio di un'azione drammatica, cioè la rappresentazione di un conflitto di affetti o passioni; pensa sopratutto a suscitare quell'interesse che deriva essenzialmente dall'intreccio degli avvenimenti e delle circostanze; dimodochè la commedia appare, come altre dello stesso autore, una novella sceneggiata [28]. Tutta via, in compenso de' difetti accennati, abbiamo un'azione rapida e vivace che tiene sempre desta l'attenzione dello spettatore, come già notava il Viel-Castel; alcuni dei caratteri per quanto accennati, sono pieni di vigore, ed a loro si potrebbe applicare quel che A. W. Schlegel diceva in generale dei drammi di Lope de Vega, paragonandoli « a quei gruppi che un abile disegnatore abbozza in fretta sulla carta, ma che ad onta della sua sbadataggine e della sua grande celerità mostrano sentimento e vita in tutti i loro tratti »[29]. Spicca e grandeggia la figura del re, che viene rappresentato quale se lo immaginava la fantasia popolare prima che la mutata forma di governo lo riducesse alle parvenze di uno di quegli dei che Epicuro relega negli spazi intercosmici; egli appare come il gran giustiziere e riparatore di soprusi, che tutto vigila da un confine all'altro dello Stato, pronto a colpire il grande prepotente ed a soccorrere l'umile conculcato. E la grandezza di lui vien ri-

levata dalla semplicità dimessa della vita che egli ed i suoi cortigiani conducono; il poeta, anzi, per mezzo di Pelayo fa qualche barzelletta sulla pompa della vita di corte quasi per metter meglio in evidenza il merito del giusto e modesto principe. Si sente nella commedia un certo spirito democratico, che vagheggia quasi legami più intimi fra il monarca ed il popolo, a maggior tutela di questo, ad accrescer l'affetto per quello: ciò, almeno, si argomenta dalle parole di Sancho e di Nuño. Qualcuno potrebbe osservare che questi si rassegnano agli oltraggi più di quel che sia possibile ad una natura umana; l'appunto è in parte corrispondente al vero, ma a giustificazione dell'autore si può dire, che la rassegnazione dei due contadini serve a mettere in più sinistra luce la sopraffazione di don Tello de Neira alla quale fa da contrapposto; quanto più il nobile feudatario viola la legge morale e quella dello Stato rappresentata dagli ordini reali, tanto più essi vi si conformano, guardandosi scrupolosamente dall'offendere i diritti altrui nel sostenere i propri. E questa virtù, rara e difficilissima a trovarsi, contribuisce, a dir vero, ad accrescere l'interesse drammatico.

III.

Le rassomiglianze fra la commedia spagnuola ed il romanzo italiano si riassumono segnatamente in quelle che sono fra i due personaggi: don Tello de Neira da un lato e don Rodrigo dall'altro. Certo non mancano notevoli differenze di particolari; ma a me parrebbe eccessivo scetticismo critico negar quelle per queste; poichè, riguardo al Manzoni, non si può parlare di vere fonti, in quanto che egli, pure attingendo altrove, non trascura mai di rielaborare e rifoggiare in forma nuova ed originale le creazioni altrui; talvolta un accenno, un'immagine, un personaggio di altre opere possono avere suscitato nella fantasia del nostro scrittore concezioni, immagini e personaggi d'indole del tutto diversa, se pure non opposta. Il lavorio dell'associa-

zione nella nostra mente è così vario e molteplice che sfugge a norme rigide e costanti. Con ciò io non voglio concludere che tutti i riscontri che si possano trovare fra' *Promessi sposi* ed altre opere, si debbano senz'altro accogliere, come prova d'imitazione; credo anzi difficile determinarli sicuramente, in considerazione dell'originalità dal Manzoni non mai rinunziata; ma voglio soltanto avvertire che non è necessario, ad affermare una derivazione, che le rassomiglianze siano nella maggior parte de' particolari; col negare la possibilità di una derivazione, ove le rassomiglianze non siano tante e tali, si rischia di circoscrivere in limiti troppo angusti la cultura degli autori ammirati, come anche, notando derivazioni ad ogni piè sospinto, si corre il pericolo di restringerne la forza fantastica e lo spirito d'osservazione [30]. Nel caso di cui ci occupiamo, a me pare che sia da dare maggior peso alle somiglianze che alle differenze.

Tello de Neira e don Rodrigo sono due signorotti campagnuoli, che trovano in circostanze quasi simili la propria impunità e la forza di resistere all'autorità dello Stato: « nelle campagne principalmente, il nobile dovizioso e violento, con intorno uno stuolo di bravi e una popolazione di contadini avvezzi, per tradizione famigliare, e interessati o forzati a riguardarsi quasi come sudditi e soldati del padrone, esercitava un potere, a cui difficilmente nessun'altra frazione di lega avrebbe ivi potuto resistere » (*Prom. Sposi*, cap. I). Ma don Tello confida sopratutto nella lontananza dalla sede reale, forse perchè al tempo di lui lo Stato non aveva un organamento così perfetto da far sentire la propria autorità dal centro a tutta la periferia; don Rodrigo invece si fa forte delle sue aderenze di famiglia. Il Manzoni, parlando della vanità delle gride, dice: « chi, senz'altre precauzioni, portava una livrea che impegnasse a difenderlo la vanità e l'interesse d'una famiglia potente, di tutto un ceto, era libero nelle sue operazioni, e poteva ridersi di tutto quel fracasso delle gride. Di quegli stessi ch'eran deputati a farle eseguire, alcuni appartenevano per nascita alla parte privilegiata, alcuni ne di-

pendevano per clientela; gli uni e gli altri, per educazione, per interesse, per consuetudine, per imitazione, ne avevano abbracciate le massime, e si sarebbero ben guardati dall'offenderle, per amor d'un pezzo di carta attaccato sulle cantonate » (cap. I). Ora, se ciò avveniva a vantaggio di chi non apparteneva alla classe privilegiata ma sen'era procurata la protezione; figuriamoci in quale favorevole condizione doveva trovarsi il reo appartenente alla stessa classe [31]. Tuttavia don Rodrigo non trascurava di fare la sua brava politica colle autoritá locali: col castellano spagnuolo, inchini ugualmente profondi da una parte e dall'altra, poichè « la cosa era come tra due potentati i quali non abbiano nulla da spartire tra loro, ma, per convenienza, fanno onore al grado l'uno dell'altro » (cap. VII); col podestà carezze e lusinghe, necessarie del resto fino ad un certo segno, perchè, come osservava il conte Attilio, aveva più bisogno lui della protezione della classe privilegiata che questa della sua condiscendenza (cap. XI); col console infine, qualche minacciosa intimazione per torgli la voglia di far deposizione al podestà, di ciarlare e di fomentare le ciarle de' villani (cap. VIII). Di tutta questa diplomazia non si serve don Tello, forse perchè la sua condizione non gliene fa sentire il bisogno; certo, Lope de Vega non ce ne dice nulla.

Don Tello de Neira e don Rodrigo concepiscono una passione colpevole per una bella contadinotta e ne vietano le nozze: Tello è indotto da due motivi, il primo dei quali deriva dall'indole della sua passione, e l'altro è del tutto *legale*, poichè giudica meno grave il ratto di una donzella che di una maritata, e prive di ogni fondamento giuridico le possibili recriminazioni di Sancho, finchè rimanga semplice fidanzato; Rodrigo, mi sembra invece spinto dal solo motivo sensuale e dalla conseguente gelosia. Infatti quando ordina a Griso il rapimento di Lucia, impone: « Ma non le si torca un capello; e sopratutto, le si porti rispetto in ogni maniera. Hai inteso? »; ed il degno ministro che ha compreso come il padrone non voglia in nessun modo es-

ser *prevenuto*, risponde con bassa facezia: « Signore, non si può levare un fiore dalla pianta, e portarlo a vossignoria senza toccarlo. Ma non si farà che il puro necessario » (c. VII).

Quando sa che i due sposi son fuggiti insieme, gli vien meno quella « rapida e leggiera compiacenza » provata poco prima per esser certo « che nessuno l'aveva tradito », e per vedere che « non rimanevano tracce del suo fatto »; impreca contro il frate *birbante*, complice della fuga; « la parola » gli esce « arrantolata dalla gola, e smozzicata tra i denti, che *mordono* il dito »; « il suo aspetto è brutto come le sue passioni »; manda subito il Griso a Pescarenico per sapere qualche cosa in proposito quella sera stessa, perchè non ha pace, come dice egli stesso (c. XI). Due ore dopo, il Griso potè informarlo che i due sposi s'erano separati a Monza, ed allora « don Rodrigo provò una scellerata allegrezza di quella separazione, e sentì rinascere un po' di quella scellerata speranza d'arrivare al suo intento » (c. XI).

Padre Cristoforo, affrettando le nozze di Lucia e Renzo, aveva sperato di contrapporre un impedimento legale alla rea passione di Don Rodrigo; ma non v'era riuscito; di ciò ebbe dolorosamente a persuadersi sapendo il divieto delle nozze intimato a don Abbondio; e nell' escogitare nuovi ripari al caso di quei due infelici pensava: « Informar di tutto il cardinale arcivescovo, e invocar la sua autorità? Ci vuol tempo: e intanto? e poi? (*Quand' anche questa povera innocente fosse maritata, sarebbe questo un freno per quell'uomo?* Chi sa a qual segno possa arrivare? » (cap. V.); egli comprendeva che il signorotto era deciso ad impedire in ogni modo la consumazione del matrimonio.

Ma la passione tanto in Tello quanto in Rodrigo, diventa puntiglio; è da avvertire nondimeno che il primo tiene a spuntare l'impegno sopratutto rispetto ad Elvira, che resiste ad un uomo come lui e del suo grado, e rispetto a Sancho, fidanzato di lei, ed a Nuño che ne è il padre; mentre il secondo teme che, non riuscendo nell'intento, perda di estimazione presso non poche persone, che debbono oramai

essere informate del fatto. Egli, oltre a non darla vinta a Renzo, a Lucia, a padre Cristoforo, al conte Attilio col quale ha già scommesso, pensa ad evitare i malevoli giudizi della classe alla quale appartiene; è appunto tal riguardo che lo conduce alle peggiori risoluzioni; quando per poco gli viene in mente di abbandonar l'impresa, recarsi a Milano e qui gettarsi in mezzo agli amici ed ai divertimenti per scacciare quel tormentoso pensiero, finisce con lo smetterne il proposito all'immaginare le domande che gli avrebbero fatte i suoi nobili amici, senza dubbio informati dal conte Attilio [32] riguardo alla bella montanara; ed allora si risolve a chiedere il soccorso dell'Innominato. Così il puntiglio di don Rodrigo acquista importanza, e porge all'autore l'agio di allargare l'azione e di comprendervi via via nuove persone e nuovi fatti, in modo che l'opera riesca un vero romanzo, fedele dipintura di un secolo; secondo la felice osservazione del De Sanctis, il motivo è comico, ma diventa « altamente tragico per l'importanza che ha nella coscienza di tutta una classe » [33]. Invece, il puntiglio di don Tello nell'ambiente circoscritto in cui egli vive, non può dar luogo che ad una semplice novella drammatica, qual'è la commedia di Lope; pure non si può negare che derivi dalle medesime cause psicologiche: don Rodrigo fa pensare ad un don Tello trasportato in una società dove persistano in gran parte i medesimi sentimenti ma questi animino organismi più complessi e sviluppati.

Qualche critico disse « tutt'altro che umanamente vero o..... tutt'altro che verisimile » quel puntiglio che è il perno di tutta la narrazione [34]; ma l'osservazione del critico aveva già prevenuta lo stesso Manzoni facendo dire dal conte zio al padre provinciale: « Lei sa cosa segue: quest'urti, queste picche, principiano talvolta da una bagattella, e vanno avanti, vanno avanti... A voler trovarne il fondo o non sene viene a capo, o vengon fuori cent'altri imbrogli..... se non si prende questo ripiego, e subito, prevedo un monte di disordini, un'iliade di guai.... si stuzzica un vespaio..... siamo una casa, abbiamo attinenze..... c'entra il puntiglio; diviene un

affare comune..... questi affaracci di puntiglio, per poco che vadano in lungo, s'estendono, si ramificano, tiran dentro..... mezzo mondo » (c. XIX).

Tra la commedia spagnuola ed il romanzo italiano v'è simiglianza di circostanze riguardo al divieto delle nozze: questo vien conosciuto o dato quando il corteggio nuziale è già pronto e sono presenti tutti gl'invitati: in Lope i presenti arzigogolano nel ricercare il vero motivo del divieto di don Tello, mentre nel Manzoni vogliono accertarsi se le ragioni addotte per il rimando da don Abbondio siano conformi al vero [35].

I due sposi in entrambe le opere tentano di eludere il divieto con qualche astuzia; ma gli accorgimenti sono diversi, anche per il loro valore morale. Sancho ed Elvira, piuttosto che creature osservate nella vita reale, sono in gran parte concezioni poetiche; hanno quell'ardore fra sensuale e sentimentale, che si trova nei personaggi della poesia pastorale, e che, di consueto, si sfoga in vivaci effusioni liriche e talvolta cerca sormontare i convenzionalismi della vita sociale; [36] perciò, non ostante che il rito matrimoniale non sia stato compiuto, tuttavia, poichè ciò non è avvenuto per colpa loro, si dànno convegno di amore per la notte. Invece, ne' *Promessi Sposi*, i personaggi sono derivati dall'osservazione reale, sebbene in alcuni l'autore infonda troppo delle sue idealità [37]; inoltre sono guidati tutti ad un alto fine morale che manca nel poeta spagnuolo. Quindi i due fidanzati s'adoperano a far sì che don Abbondio compia quel rito che per paura ha trascurato.

È curioso notare che nella commedia di Lope il convegno di amore coincide col ratto, come nel romanzo del Manzoni il tentativo di matrimonio clandestino; ma v'è una differenza capitale, in quanto che questo sventa il progetto con tanta cura elaborato dal Griso, e quello invece contribuisce a che si compiano i propositi di don Tello.

Il rapimento, sebbene con esito e particolari diversi, avviene nelle due opere con un procedimento simile: in-

fatti i seguaci di Tello si pongono le maschere, ed i bravi di don Rodrigo sembrano ladri o banditi che scappano con un pellegrino, cioè il Griso travestito sotto quelle spoglie (c. VIII).

Tello e Rodrigo hanno i medesimi sentimenti di avversione spezzante e sdegnosa verso il fidanzato della donna che bramano; nell' esposizione della commedia spagnuola abbiamo visto quante volte il primo faccia bastonare dai servi, Sancho, Nuño e Pelayo; per i *Promessi Sposi* è opportuno ricordare le avvertenze di don Rodrigo a Griso che va a preparare il ratto: « Senti: se per caso, *quel tanghero temerario* vi desse nell'unghie questa sera, *non sarà male che gli sia dato anticipatamente un buon ricordo sulle spalle.* Così l'ordine che gli verrà intimato domani di stare zitto, farà più sicuramente l'effetto. Ma non l' andate a cercare per non guastare quello che più importa; tu m'hai inteso » (cap. VI); e l'ordine sta per essere prematuramente messo ad effetto da due bravi che seguono Renzo, Tonio e Gervaso, appena usciti dall osteria: « Sarebbe però un bell' onore senza contar la mancia — diceva uno de' malandrini — se, tornando al palazzo, potessimo raccontare *d' avergli spianate le costole* in fretta in fretta, e così da noi, senza che il signor Griso fosse qui a regolare » (capitolo VIII) [38].

Nella commedia spagnuola, interviene presso don Tello, primieramente lo stesso fidanzato ed il padre di Elvira, e poi il curato ed il santo abate di S. Pelayo de Sámos [39]; nel romanzo italiano interviene solo padre Cristoforo: ma tanto Sancho quanto Cristoforo accennano alla persona del signorotto che ha rapito la fanciulla o ne ha vietato le nozze, copertamente e riferendo quasi una diceria: « Cert' uomini di mal affare hanno messo innanzi il nome di vossignoria illustrissima, per far paura a un povero curato, e impedirgli di compire il suo dovere, e per soverchiare due innocenti. Lei può, con una parola, confonder coloro, restituire al diritto la sua forza, e sollevar quelli a cui è fatta una così crudel violenza » (cap. VI) [40].

Entrambi i prepotenti vengon puniti, ma il modo è ben diverso, giacchè Tello, avendo offeso la dignità del re, trova in questo un severo giustiziere, mentre Rodrigo riceve la sua punizione da Dio, tarda ma pur terribile.

IV.

I due personaggi hanno, come abbiamo visto, molte somiglianze di carattere; tuttavia non può trascurarsi di notare che don Tello riesce meno antipatico di don Rodrigo, in quanto ha così franco coraggio, da giungere alla temerarietà di resistere alla volontà reale. Don Rodrigo procede sempre spalleggiato da bravi e aderenze, e sa nelle debite circostanze essere prudente; si considerino, in prova di ciò, i riguardi che egli usa nelle sue relazioni con l'Innominato: « Metteva molta cura a nascondere una tale amicizia, o almeno a non lasciare scorgere quanto stretta, e di che natura fosse. Don Rodrigo *voleva bensì fare il tiranno, ma non il tiranno salvatico:* la professione era per lui un mezzo, non uno scopo: voleva dimorar liberamente in città, godere i comodi, gli spassi, gli onori della vita civile; e perciò bisognava che usasse certi riguardi, tenesse di conto parenti, coltivasse l'amicizia di persone alte, avesse una mano sulle bilance della giustizia, per farle a un bisogno traboccare dalla sua parte, o per farle sparire, o per darle anche, in qualche occasione, sulla testa di qualcheduno che in quel modo si potesse servir più facilmente che con l'armi della violenza privata... Quel tanto d'una tale amicizia che non era possibile di nascondere, poteva passare per una relazione indispensabile con un uomo la cui inimicizia era troppo pericolosa; e così ricevere scusa dalla necessità... » (cap. XIX).

I delinquenti non volgari rifuggono dal dissimulare o attenuare la propria colpa, chè anzi la ostentano dinanzi a umili e potenti: don Rodrigo non ha questa audacia che dinanzi agli umili. Quando i suoi disegni, per la conversione inopinata dell'Innominato, andarono a vôto, egli

se ne « stette rintanato nel suo palazzotto, solo co' suoi bravi, a rodersi, per due giorni »; poi il terzo, partì per Milano. Come osserva l'autore, egli sarebbe rimasto apposta per affrontare il mormoracchiare di quella gente campagnuola, e « per cercar l'occasione di dare un esempio a tutti sopra qualcheduno de' più arditi »; ma s'avvicinava il cardinal Federico Borromeo, e da questo, dopo tutto quello che era avvenuto, non poteva ricevere « le più distinte accoglienze », che avrebbe preteso il parentado e specialmente il conte zio, a dimostrazione della stima in cui era tenuta la famiglia « da una primaria autorità » (cap. XXV). Unico ripiego per uscir d'impiccio era pertanto quello di partire; come infatti fece il prudente don Rodrigo.

Prepotente e sfacciato con gli umili senza patroni, è riguardoso con quelli dietro i quali sa trovarsi un protettore più potente di lui; così quando si reca a trovare l'Innominato, mostra il suo rispetto verso questo fin nell'affabilità che ostenta verso i servitori di esso: al *caporalaccio* dei tre sgherri che stavano a guardia nell'osteria della Malanotte, rende *con molto garbo* il saluto, mentre sprezzante *butta la briglia* al Tiradritto, uno de' propri bravi; loda i compagni del caporalaccio, chiamandoli *brava gente*, e li regala di scudi d'oro, mentre i suoi servitori debbono contentarsi di berlinghe per poter giocare [41] (cap. 20).

Quando padre Cristoforo nel famoso colloquio gli fa una minacciosa profezia, egli è invaso da « un lontano e misterioso spavento » (cap. VI). Il De Sanctis crede che ciò dimostri come in don Rodrigo rimanga ancora « un avanzo di buoni sentimenti [42] »; tuttavia si potrebbe osservare, che egli non sente nè vergogna nè orrore de' suoi vizi o delle sue colpe, ma solo un vago terrore della punizione minacciata. Forse il signorotto pensa che con la giustizia divina non potrà trovare quei ripieghi e quei sotterfugi con i quali si schermisce così bene dall'umana; la prudenza così utile rispetto ai potenti della terra, è inutile con l'Onnipotente; inoltre, il sentimento religioso dev'essersi in lui già illan-

guidito, perdendo della sua purezza e degenerando in superstizione, la quale, appunto perchè tale, rende più temibile la potenza della divinità: da tali cagioni mi pare che venga su la repentina paura di don Rodrigo all'udire la profezia: prova quindi non di buoni sentimenti latenti nel profondo della coscienza, ma di coraggio poco sicuro! [43]

Don Tello a Sancho e Nuño distribuisce legnate e minacce, ma non li perseguita con arti subdole come tenta fare don Rodrigo con Renzo, per impedirgli di ritornare più nel paese: « Pensava però che la più sicura sarebbe se si potesse farlo sfrattar dallo Stato; e per riuscire in questo, vedeva che più della forza gli avrebbe potuto servir la giustizia . . . . . si risolvette d'aprirsi col dottor Azzecca-garbugli, quanto era necessario per fargli comprendere il suo desiderio. — Le gride son tante! — pensava: — e il dottore non é un'oca: qualcosa che faccia al caso mio saprà trovare, qualche garbuglio da azzeccare a quel villanaccio: altrimenti gli muto nome » (c. XI). Pur troppo gli eventi e le imprudenze dello stesso Renzo fanno sì che don Rodrigo non abbia bisogno di tendere tali trappole legali; ma la sciagura dell' umile rivale gli procura gioia e compiacimento « come se fosse opera sua », e lo fa trionfare co' suoi fidati e specialmente col conte Attilio (cap. XVIII).

Da quanto abbiamo detto, si scorge chiaramente che don Rodrigo è un malvagio volgare, senza nulla di magnanimo che in qualche modo lo nobiliti a' nostri occhi; e la sua picciolezza appare sempre più evidente al paragone con l' Innominato! [44]

Da tale mediocrità deriva il ridicolo; e don Rodrigo riesce in parecchie circostanze un personaggio del tutto comico. Richiamiamo alcune delle scene più notevoli.

Partito padre Cristoforo, don Rodrigo misura a passi lunghi la sala, dalle cui pareti pendono i ritratti di famiglia; vede qua un antenato guerriero « torvo nella guardatura, co' capelli corti e ritti, co' baffi tirati e a punta », « terrore de' nemici e de' suoi soldati »; più in là un altro antenato

magistrato, « terrore de' litiganti e degli avvocati »; di qua una matrona, « terrore delle sue cameriere », e di là un abate « terrore de' suoi monaci » : al cospetto di tutta quella gente « che aveva fatto terrore e lo spirava ancora dalle tele », egli, pover'uomo, pensava che non era riuscito ad incutere spavento ad un semplice fraticello e a due umili contadini, de' quali lo sposo non si rassegnava alla sopraffazione e la sposa non voleva cedere alle sue voglie; ed eccolo ad architettare disegni per rendersi ancor più terribile, quasi a rifarsi di quel che finora non aveva potuto. Disgraziatamente, don Rodrigo non poteva dimenticare quella malaugurata profezia, e quando se la sentiva fischiare agli orecchi, i suoi disegni rimanevano in asso, come un edifizio lasciato a mezza costruzione. Un po' di conforto gli riuscì provare nell' apparire per la via più terribile del consueto, colla cappa buttata scompostamente sulle spalle, col cappello inchiodato fieramente sul capo, con sei bravi armati che gli venivan dietro, « più burbero, più superbioso, più accigliato del solito » (cap. VII). Ora il confronto fra quel che erano stati gli antenati, e quel che era lui stesso, don Rodrigo; la paura che sopravviene ad interrompere i propositi di vendetta; il fatto ch'egli riesce ad apparire terrificante, anzichè ad esserlo: tutti questi particolari danno luogo ad una situazione puramente comica [45]. Un' altra ne abbiamo quando a don Rodrigo non riesce il tentativo di rapire Lucia. Egli ha fiducia nell'impresa e nel Griso che è incaricato di compierla, tanto che fin da quando gli si è presentata alla mente, è disposto a raddoppiare la scommessa col cugino conte Attilio [46] (cap. VII). Aspetta con impazienza il ritorno del Griso e degli altri bravi; non è privo d'inquietudine e per l'incertezza della riuscita e per le conseguenze possibili, ma questo è un pensiero fugace; pregusta il piacere della mortificazione di Attilio: « come rimarrà Attilio, domattina! Vedrà, vedrà s' io fo ciarle o fatti! »; e pensa alle lusinghe e alle promesse che dovrà adoperare a rabbonire Lucia, ed anzi prevede, pieno di gioia, che essa sarà costretta a pregare :

« Avrà tanta paura di trovarsi qui sola, in mezzo a costoro, a queste facce, che . . . il viso più umano qui son io, *per bacco* . . . che dovrà ricorrere a me, toccherà a lei a pregare; e se prega . . . » (cap. XI). Ma tanta fiducia è mal ricompensata dalla più amara delusione; l'ira e le nuove preoccupazioni di don Rodrigo contribuiscono poi ad accrescere il comico della situazione; il conte Attilio non può « tenersi di non rider sotto i baffi di quella bella riuscita »; ed anche don Rodrigo stesso ha coscienza del ridicolo in cui è caduto; « È anche troppo — esclama rivolto al cugino e pensoso delle ciarle che se ne sarebbero fatte — ch' io sia stato *burlato così barbaramente!* ».

Bella ed efficacissima è la descrizione che fa il Manzoni del sogno da cui don Rodrigo è travagliato la notte che vien attaccato dalla peste: padre Cristoforo, la cui immagine appare in mezzo alla folla raccolta in chiesa, e che, « fulminato uno sguardo in giro su tutto l'uditorio », lo ferma in viso al signorotto, « alzando insieme la mano » nell'attitudine appunto della profezia funesta, ha la terribilità del giustiziere; da un lato, Rodrigo ci suscita dispetto a vederlo perseverare durante il sogno nella consueta arroganza, e dall'altro ci desta compassione per le sue nuove sofferenze fisiche, per quella puntura dolorosa sotto l'ascella, che diventa presto una trafittura. Pure in mezzo all'orrore ed al patetico della scena, non manca la nota comica; don Rodrigo ripete in sogno quell'atto che aveva fatto qualche tempo prima per impedire la profezia: « Allora alzò anche lui la mano in furia, fece uno sforzo, come per islanciarsi *ad acchiappar quel braccio teso per aria;* una voce, che gli andava brontolando sordamente nella gola, scoppiò in un grand'urlo; e si destò » (cap. XXXIII) [47]. L'atto dell'*acchiappar quel braccio teso per aria*, così realistico, specialmente in contrapposto al fantastico della scena, è ridicolo; senza dire che a renderlo ancor più tale, contribuisce il ricordo del motivo che un tempo lo produsse, cioè una puerile superstizione.

Grottesca diventa la scena dei monatti che trasportano

al lazzaretto don Rodrigo, per la gherminella ch' essi gli fanno, e che richiama alla mente le antiche novelle: « grida don Rodrigo; caccia una mano sotto il capezzale, per cercare una pistola; l' afferra, la tira fuori; ma al primo suo grido, i monatti avevan preso la rincorsa verso il letto; il più pronto gli è addosso, prima che lui possa far nulla; gli strappa la pistola di mano, la getta lontano, lo butta a giacere, e lo tien lì, gridando, con un versaccio di rabbia insieme e di scherno: ah birbone! Contro i monatti! contro i ministri del tribunale! contro quelli che fanno l'opere di misericordia! » (cap. XXXIII).

Predominano il terrore e la compassione, senza che gli effetti ne siano turbati da mescolanze di elementi comici, nella scena della morte di don Rodrigo; ma bisogna avvertire che noi in quella circostanza non pensiamo ad altro che al destino di una creatura umana a cui la giustizia divina ha negato il conforto di pentirsi e l'altro ancor maggiore di sentirsi perdonare da colui che ha crudelmente offeso; non è l'individuo che ci commuove, ma ciò che esso ha di comune con gli altri esseri umani. Ma, quasi a rifarsi delle patetiche impressioni che ci ha suscitate per don Rodrigo, l'autore poco dopo gli fa fare una comica necrologia dal rassicurato don Abbondio: « Ah! è morto dunque! è proprio andato!... Vedete, figliuoli, se la Provvidenza arriva alla fine certa gente. Sapete che l' è una gran cosa! un gran respiro per questo povero paese! chè non ci si poteva vivere con colui. . . . . Non lo vedremo più andare in giro con quegli sgherri dietro, con quell' albagia, con quell' aria, con quel palo in corpo, con quel guardar la gente, che pareva che si stesse tutti al mondo per sua degnazione. Intanto, lui non c' è più, e noi ci siamo. Non manderà più di quell' ambasciate ai galantuomini. Ci ha dato un gran fastidio a tutti, vedete; chè adesso lo possiamo dire » (cap. XXXVIII).

È da avvertire che il Manzoni esercita la sua fine ironia, non solo direttamente, parlando a nome suo, ma anche per mezzo dei suoi personaggi, ai quali talvolta attribuisce

il proprio giudizio riguardo alle diverse situazioni del romanzo; uno degli strumenti più adatti per raggiungere tale scopo è don Abbondio. Questi, nel giudicare gli eventi e le persone, ora muove da un criterio del tutto individuale, tutto suo, ora è un semplice spettatore ed esprime l'opinione quasi generale; talvolta infine si mescolano insieme i due modi di vedere. Quando don Abbondio, recandosi al castello dell'Innominato convertito a prendere Lucia e ricondurla a' suoi, si rappresenta alla fantasia in forma grottesca don Rodrigo, l'Innominato e Federico Borromeo stesso, (cap. XXIII), allora il ridicolo ricade del tutto su di lui, perchè, come giustamente osserva il DE SANCTIS [48], « tutti indovinano il vero motivo de' suoi giudizi », che è la paura « la quale gli fabbrica un mondo sofistico fondato sulla prudenza o l'arte del vivere, col suo codice e con le sue leggi, un vangelo a cui crede e vuol far credere, e che gli forma i suoi giudizi e gli detta le sue azioni ». Ma quando, tornando dal castello con Lucia, don Abbondio, ripensando a don Rodrigo, dice : « Cosa dirà quel bestione di don Rodrigo? *Rimaner con tanto di naso a questo modo*, col danno e con le beffe, figuriamoci se la gli deve parere amara! » (cap. XXIV); egli esprime l'impressione del lettore, e si ride sopratutto per la delusione che proverà il prepotente signorotto; sebbene si pensi che don Abbondio, quel segno esteriore di beffa indicatoci dalla frase *a questo modo*, non l'avrebbe osato fuor della protezione dell' Innominato e alla presenza di don Rodrigo.

Nell'elogio funebre pronunziato su questo, c'è da un lato il sentimento individuale di don Abbondio, e dall'altro l'impressione di sollievo che dovevano aver provata tutti in paese per quella fine: quindi si ride un po' sul giudicato e un po' sul giudice [49]. Il Rigutini giudica troppo severamente le barzellette di don Abbondio sul morto don Rodrigo, come prova del completo difetto « di quello spirito di carità che tanto infiammava il Borromeo è padre Cristoforo, e da cui lo stesso Renzo si sentiva come soggiogato » [50]; ma a me, e credo a molti altri, non riesce di essere tanto severi,

pensando al non poco male fatto da quel prepotente signorotto ed alla gran paura sofferta dal curato. E poi don Abbondio non ha coscienza dei suoi difetti; infatti, quando Federico Borromeo gli fa notare il male che la sua paura ha recato agli altri, egli ne prova come una dolorosa meraviglia: « Le parole che sentiva, eran conseguenze *inaspettate,* applicazioni *nuove,* ma d'una dottrina antica però nella sua mente, e non contrastata. Il male degli altri, dalla considerazion del quale l'aveva sempre distratto la paura del proprio, gli faceva ora un'impressione *nuova.* E se non sentiva tutto il rimorso che la predica voleva produrre, ne sentiva però; sentiva un certo dispiacere di sè, una compassione per gli altri, un misto di tenerezza e di confusione » (cap. XXVI) [51].

La necrologia burlesca recitata da don Abbondio, inoltre, salvo errore, serve ad uno scopo morale ed estetico nello stesso tempo. Il Manzoni certamente avvertì che la compassione per la morte di don Rodrigo poteva indurre ad eccessiva indulgenza verso di lui, facendo dimenticare il molto che egli aveva fatto di riprovevole; da ciò sarebbe potuto derivare un giudizio non equo dei fatti e delle persone, col rischio di distrarre le menti dei lettori dagli alti fini morali e religiosi che si proponeva lo scrittore, e di suscitare un'impressione estetica troppo difforme ed in aperto contrasto con quelle che il romanziere ci aveva suscitate per mezzo dello stesso personaggio.

Le barzellette di don Abbondio riconducono alla giusta estimazione degli eventi e de' personaggi e ristabiliscono l'unità d'impressione nell'opera d'arte. Il mezzo di cui si è servito l'autore, è l'ironia, della quale così dice, felicemente, il De Sanctis: « Essa è la faccia che prende, venendo alla luce, il senso del limite e della misura, in lui così caratteristico; è il senso del reale che si risveglia e si afferma [52]. » Infine, credo che il giudizio del Manzoni su don Rodrigo non fosse molto diverso da quello di don Abbondio; è certo che egli, come abbiamo visto, coglie volentieri le occasioni di metterlo in cattiva luce [53].

Ritornando alla commedia spagnuola, che ha dato le mosse a questo studio, certamente essa non ci fa provare per mezzo di don Tello le impressioni svariate che ci produce il Manzoni col suo don Rodrigo; ma dobbiamo dire, che don Tello raramente è rimpicciolito dal ridicolo: ciò avviene, soprattutto quando egli è agitato da' suoi furori erotici, ed, in gran parte, è effetto della rozzezza o inesperienza dell'autore.

* * *

A don Rodrigo la varia cultura dei critici ha procurato la conoscenza di vari parenti: Giuliano d'Avenel dello SCOTT [54], Ierocle de' *Martyrs* di CHATEAUBRIAND [55], perfino un oscuro Glisomiro di un non meno oscuro romanzo italiano del secentista BRUSONI [56], ecc.; un parente di più, cioè don Tello de Neira, può anche entrare ora nella compagnia, e forse con maggiore probabilità d' intendersela con don Rodrigo. Giuliano d'Avenel ha anche un po' dell'Innominato, e a don Rodrigo si rassomiglia sopratutto in certe qualità generiche; mentre il sofista Ierocle ha con esso di comune solo la smania di possedere una ragazza che lo detesta, la bella Cimodocea, e di condurre alla rovina l' amante fortunato di lei, l'eroico Eudoro, ma ne differisce notevolmente per le circostanze di tempo e di luogo, essendo collocato dall'autore nel periodo delle persecuzioni contro i Cristiani sotto Diocleziano e Galerio; Glisomiro che forse più si avvicinerebbe a don Rodrigo per il tempo, è sopratutto un *homme à bonnes fortunes,* e non trova gli ostacoli che mettono alla prova la passione di don Rodrigo. Don Tello, invece, fa, come abbiamo visto, bricconate simili a quelle di don Rodrigo, e ne sconta il fio al pari di questo; entrambi, l'uno spagnuolo, e l'altro suddito spagnuolo sebbene di origine italiana, vivono nella medesima cerchia di istituzioni e sotto le influenze della medesima civiltà: quindi don Tello mi parrebbe il parente più legittimo e vicino di

don Rodrigo. Disgraziatamente, talvolta si ha maggiore dimestichezza con i parenti più remoti che non con i più vicini; che sia capitato lo stesso al Manzoni in questa circostanza? A me basta aver notato siffatta parentela; e di tale occasione ho approfittato per ricostruire la figura di don Rodrigo, quale ci vien rappresentata dall'autore.

Palermo, giugno 1899.

NOTE.

[1] D'Ovidio e Sailer, *Discussioni manzoniane*, Città di Castello, Lapi, 1886, pp. 78-79.

[2] Sulla conoscenza che il Manzoni aveva dello spagnuolo, vedi D'Ovidio e Sailer, op. c. pp. 214-215, in nota.—Richiami alla letteratura spagnuola, anche alla drammatica, poteva trovare il Manzoni in autori italiani di poco a lui anteriori, come si può desumere dalla dotta monografia di Vittorio Cian, *Italia e Spagna nel secolo XVIII*, Torino, Lattes, 1896. Del teatro spagnuolo avevano parlato già, il padre Norberto Caimo in alcune sue *Lettere di un vago taliano ad un suo amico*, pubblicate in Milano, senza nome d'autore, fra il 1766 ed il 1767, e Giuseppe Baretti nel suo *Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France*,—pubblicato a Londra nel 1770 e sette anni dopo tradotto in francese in un'edizione di Amsterdam,—ed inoltre nel settimo dei suoi discorsi polemici intitolati *Tolondron* e scritti contro John Bowle (vedi quel che dice il Cian nella *op. c.* sui giudizi del Caimo e del Baretti riguardanti la drammatica spagnuola, a p. 135, pp. 145-148, p. 160 e segg.). Al Manzoni non poteva essere sfuggita la *Storia critica de' teatri* del napolitano Pietro Napoli Signorelli, che aveva dimorato in Ispagna dal 1765 fino al 1788 e vi aveva acquistato quella profonda conoscenza del teatro spagnuolo, per la quale è così pregevole l'opera sua. Il Cian (p. 184) così dice: « La maggior novità della sua *Storia* a tale riguardo credo sia la larga trattazione da lui consacrata alla drammatica spagnuola che in Italia era quasi del tutto ignorata ». La terza edizione della *Storia critica de' teatri* era uscita in dieci volumi il 1813, cioè verso quel periodo di tempo in cui il Manzoni rinnovava i suoi ideali letterari e si preparava a tradurli in atto nelle sue opere poetiche (sul Signorelli vedi Cian, *op. c.* pp. 165-198). Nel 1819 Giambattista Conti di Lendinara nel Polesine (1741-1820) pubblicava il quinto ed il sesto volume della sua *Scelta* di poeti castigliani tradotti, cominciata nel 1782; il quinto è dedicato a traduzioni da Lope de Vega (vedi l'esame accurato di queste traduzioni in Cian, op. c. pp. 240-343, e per Lope pagine 311-330); la morte impedì al Conti di tradurre opere drammatiche.

[3] Il TICKNOR nella sua *Storia della letteratura spagnuola* (trad. francese, v. II, pp. 275-276) accenna alla somiglianza che v'è riguardo alle assurdità storiche fra il teatro spagnuolo e quello melodrammatico italiano; nè qui del resto si restringono le somiglianze.

[4] Su queste mescolanze il Manzoni, pur non lodandole, faceva però delle riserve, e lasciava capire che la loro approvazione deriva in buona parte dall'accorgimento di chi le tenta; vedi in proposito GRAF, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1898, pp. 99-100.

[5] . . . . . historia
que afirma por verdadera
la corònica de España:
la cuarta parte la cuenta,

[6] Così dice il MARIANA (1536-1623): « Pareciales pues tenia por sujetos y feudatarios los aragoneses, los navarros, los catalanes con parte de la Francia, que bien le cuadraba aquella corona y majestad. Coronòle el arzobispo de Toledo » *(Obras*, Madrid, Rivadeneyra, 18-54, tomo primero, pag. 301, l, X, cap. XVI).

[7] MARIANA, *op. cit.* l. XI, cap. 310.

[8] Anche il KLEIN (*Geschichte der Drama's. Das spanische Dramma.* — Dritter Band, Leipzig, Weigel, 1874 p. 445-446) riferisce tale racconto, ma attinge a Prud. de Sandoval, autore della *Hist, de los Reyes de Castilla y Leon (1634)*.

[9] TICKNOR, *op, c.* v. II, p. 250.

[10] ID. *op. c.* v. II. p. 282, n. I.

[11] Mi servo dell'edizione del Rivadeneyra (Madrid, 1853), curata da don Juan Eugenio Hartzenbusch; la commedia trovasi nel 1° tomo, pp. 475-491.

[12] advierte que las mujeres
hablamos cuando callamos;
concedemos si negamos:
por esto, y por lo que ves,
nunca credito nos des,
ni crueles ni amorosas;
porque todas nuestras cosas,
se han de entender al revés.

[13] Sulle differenze fra la Galizia e le altre regioni spagnuole vedi alcune belle pagine di LOUIS DE VIEL-CASTEL *(Essai sur le théâtre espagnol*, t. I, Paris, Charpentier, 1882, pp. 90-92).

[14] Pues decid que no entre el cura.
(*ap.* que tan divina hermosura
robàndome el alma està).

[15] pero mis caducos años
y mi desmayado esfuerzo,
¿ qué podrán contra la fuerza
de un poderoso mancebo?
que ya presumo quien es.

[16] Pues ¡ es verdad que hallaré
justicia fuera del cielo,
siendo un hombre poderoso
y el muy rico deste reino!
[17] Mas bien ves que tu bajeza
afrentara mi nobleza,
y que pareciera mal
juntar brocado y sayal.
Sabe Dios si amor me esfuerza
que mi buen intento tuerza;
pero ya el mundo trazó
estas leyes, á quien yo
he de obedecer por fuerza.
[18] déjame besar el suelo
de tus piés que por almohada
han de tener á Granada
presto en favor del cielo,
y por alfombra á Sevilla,
sirviéndoles de colores
las naves y varias flores
de su siempre hermosa orilla.
[19] Hablóle el cura, que allí
tiene mucha autoridad,
y un santo y bendito abad
que tuvo pietad de mí,
y en san Pelayo de Sámos
reside; pero mover
su pecho no pudo ser,
ni todos juntos bastamos.
[20] ¿ que señora presumis
que es Elvira? ¿ es mas agora
de una pobre labradora?
Todos del campo vivis.

[21] I re spagnuoli nei decreti firmavano *Io el rey*.

[22] Mi justa muerte ha llegado,
a Dios y al rey ofendí.

[23] TICKNOR, *op. c.* p. 274, nota 3; p. 282, n. I.

[24] VIEL-CASTEL, *op. c.* pp. 93-109.

[25] L'autore accenna alle commedie di Lope che hanno per soggetto avvenimenti sivigliani, specialmente all'*Estrella de Sevilla*, esaminata a pagine 38-74.

[26] KLEIN, *Geschichte des Drama's*. X. *Das spanische Drama*. — Dritter Band. Leipzig, Weigel, 1874, pp. 445-464.

[27] Il TICKNOR (*op. c.* p. 302, ch. XVIII) così dice a proposito dei caratteri in Lope: «..... le principe dominant consiste à subordonner tous les

autres intérêts à l'intérêt du sujet. Ainsi les caractères ont évidemment pour lui moins d'importance; de sorte que l'idée d'exposer une passion véhémente, imprimant une direction constante à toute l'énergie d'une volonté forte... en faisant abstraction de tout, avec non moins d'opiniâtreté, cette idée ne se présente jamais dans aucun genre de ses drames ».

[28] Ciò rileva anche il TICKNOR (*op. c.* p. 303-306, id.), che del resto avverte come Lope de Vega avesse proprio lo scopo di dare alle sue commedie il carattere di una novella drammatica, e ne cita le seguenti parole: « Tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte » (p. 306, n. 1).

[29] SCHLEGEL, *Corso di lett. drammatica* (vers. italiana di G. Gherardini), Napoli, Marotta, 1846, v. III, pp. 190-194.

[30] Sull'originalità manzoniana vedi le belle osservazioni del D'OVIDIO nel suo studio *Manzoni e Cervantes*, pubblicato prima in *Atti della reale accademia di scienze morali e politiche di Napoli* (volume XX, Napoli, tip. della r. università 1886), e poi riprodotto in *Discussioni manzoniane* (Città di Castello, Lapi, 1886). Sono anche da consultare le belle pagine che a tale argomento dedica, pur riferendosi al D'Ovidio, GIACOMO BARZELLOTTI nei suoi *Studi e ritratti* (Bologna, Zanichelli, 1893, a pp. 145-151), dove si afferma ripetutamente « l'iniziativa, l'autonomia potente e voluta del lavoro intellettuale ed estetico di preparazione e d'esecuzione che ha condotto i *Promessi sposi* », e si osserva che « le reminiscenze letterarie... non fanno — nella fantasia del Manzoni — che aggiungere un impulso di più, un getto d'ispirazione, le cui forme si fondono subito nel tipo di quella in cui entrano e ne ritornan fuori suggellate d'un'impronta tutta originale ». Studio molto importante, sia per le molteplici ricerche che per le acute osservazioni, è quello che il Torraca ha dedicato in *Discussioni e ricerche letterarie* (Livorno, Vigo, 1888, pp. 369-447) ad esaminare le varie fonti manzoniane additate dal D'Ovidio, dal Borgognoni, dal Finzi ecc. Certo, egli riesce facilmente ad avere ragione di alcuni discopritori di fonti; ma lo spirito polemico e l'acume dialettico lo trascinano a negar troppo, senza dubbio contro il suo proposito (v. p. 419). I ricercatori di fonti, per dimostrare la possibilità dei riscontri notati, non hanno certamente ragionato, come egli immagina anche per ipotesi, a p. 429 « per dirne una » e « per dirne un'altra »; facendoli ragionare in quel siffatto modo, è facilissimo stravincere,

[31] Sul patriziato lombardo durante il governo spagnuolo, così scrive il VERRI (*Scritti vari*, v. II, p. 5): « Il corpo de' patrizi dirigeva il duomo, Sant'Ambrogio, regolava la vettovaglia e le strade, dirigeva tutte le maestranze delle arti, gli ospedali, orfanotrofi e tutte le pie fondazioni, distribuiva le doti e le elemosine. Qualunque cittadino cercasse di esser sindaco, cancelliere, cassiere, agente, medico, chirurgo, ingegnere ecc. di queste pie fondazioni, dovea procurarsi la protezione d'un patrizio, e con questi mezzi i nobili, favorendo i protetti o dall'arcivescovo, o dai togati, si appoggiavano a questi due corpi. Così era formato realmente un governo, in cui tre

corpi si dividevano il dispotismo, lasciando la rappresentanza del sovrano al governatore, ed al vero monarca non rimanendo se non la nomina alle cariche, l'immagine sulle monete ed il nome alla testa degli editti ». A questo strapotere di una classe, conferiva la lontananza del sovrano, come anche alle soverchierie di don Tello de Neira.

[32] « Da ogni parte gli verrebbero domandate notizie della montanara: bisognava render ragione. S'era voluto, s'era tentato; cosa s'era ottenuto? S'era preso un impegno: un impegno un po' ignobile, a dire il vero: ma via, uno non può alle volte regolare i suoi capricci; il punto è di soddisfarli; e come s'usciva da quest'impegno? Dandola vinta a un villano e a un frate! Ah! E quando una buona sorte inaspettata, senza fatica del buono a nulla, aveva tolto di mezzo l'uno, e un abile amico l'altro, il buon a nulla non aveva saputo valersi della congiuntura, e si ritirava vilmente dall'impresa. Cen'era più del bisogno, per non alzar mai più il viso tra i galantuomini, e avere ogni momento la spada alle mani. E poi, come tornare, o come rimanere in quella villa, in quel paese, dove, lasciando da parte i ricordi incessanti e pungenti della passione, si porterebbe lo sfregio d'un colpo fallito?... dove sul viso d'ogni mascalzone, anche in mezzo agl'inchini, si potrebbe leggere un amaro: l'hai ingoiata? Ci ho gusto..... ». (Cap. XVIII).

[33] De Sanctis, *Scritti vari* a cura di B. Croce, (Napoli, Morano, 1898). Vol. I. p. 83.

[34] Borgognoni, *Studi contemporanei*, Roma, Sommaruga, 1884, pp. 39-40. È inesatto quando dice che don Rodrigo smania e s'arrovella e fa ogni sforzo, solo per non perdere una scommessa fatta col cugino; questo è il solo punto di partenza, mentre il puntiglio o *punto d'onore* trova sempre più nuovo terreno per stendervi le proprie radici, in altre cause e circostanze, come abbiamo notato nel testo. È inesatto poi quando afferma che il Manzoni non fa cenno della passione di don Rodrigo per Lucia; e lo dimostrano le citazioni da noi su riferite. Di parecchie osservazioni del Borgognoni fece già la confutazione il D'Ovidio *(op. c.* pp. 8, 10, 14-15; notevoli sopratutto i giudizi sulla tenuità della favola nel romanzo, pp. 14-15). Ognuno sa che la critica del Borgognoni è tra paradossale e gretta; talvolta pare di riudire quella vecchia critica classica che teneva tanto ai generi fissi e distinti e faceva sforzi d'ingegno per difendere le unità drammatiche; vedi infatti ciò che egli dice sul dialogo nel romanzo moderno a pp. 20-22.

[35] « Le donne sfilarono, e si sparsero a raccontar l'accaduto. Due o tre andaron fin all'uscio del curato, per verificar se era ammalato davvero » (Cap. II).

[36] Vedi il coro del primo atto dell'*Aminta* di T. Tasso: « O bella età de l'oro » ecc.

[37] Vedi le savie osservazioni del De Sanctis nello studio « La materia dei *Pr. Sposi* » (op. c., pp. 79-86). — Che il personaggio di Renzo derivi dall'osservazione del reale, e quello di Sancho sia una concezione poetica e ideale,

si dimostra col fatto, già accennato, che l'ultimo si rassegna troppo costantemente alle offese nella fiducia di una giustizia futura, senz'avere niuno di quegl'impeti di rivolta che fanno così umano Renzo; il rancore del contadino lombardo cessa solo dinanzi al compassionevole spettacolo di don Rodrigo moribondo di peste nel lazzaretto, e dopo udite le tremende parole di padre Cristoforo, che lo avvertono come l'espiazione più severa non riesca a cancellare il rimorso ed il dolore di avere spento una vita.

[38] Tello (v. p. 19) non vuole imbrattare la spada nel sangue dei due contadini Sancho e Nuno; supergiù lo stesso dice l'altro prepotente a Ludovico: « io spezzerò questa (spada), quando sarà macchiata del tuo vil sangue » (Cap. IV).

[39] V. p. 19 e n. 19.

[40] V. p. 14-15.

[41] Vedi alcune buone osservazioni che fa in proposito il Rigutini nella sua edizione dei *Promessi Sposi* (Firenze, Barbèra, 1894, p. 244, N. 1, 2).

[42] De Sanctis, *op. c.* p. 83: » Chi guarda ben addentro vedrà che don Rodrigo non è il peggiore de' suoi pari. Ci è nel fondo del suo cuore un avanzo di buoni sentimenti, che lo rende pensoso innanzi alle parole di padre Cristoforo ».

[43] Qualche conformità di situazione ha il colloquio fra don Rodrigo e padre Cristoforo con quello che avviene nel *Saul* (A. IV, sc. 4) tra Saul stesso ed Achimelech. Padre Cristoforo prima mostra a don Rodrigo quanto egli sia piccolo rispetto a Dio, e poi gli fa la terribile minaccia: « Parlo come si parla a chi è abbandonato da Dio, e non può più far paura... Ho compassione di questa casa: la maledizione le sta sopra sospesa. State a vedere che la giustizia di Dio avrà riguardo a quattro pietre e suggezione di quattro sgherri... Voi avete disprezzato il suo avviso! Vi siete giudicato. Il cuore di Faraone era indurito quanto il vostro; e Dio ha saputo spezzarlo... Verrà un giorno...» (Cap, 6). Così su per giù risponde Achimelech a Saul:

E tu, che sei? re della terra sei:
ma, innanzi a Dio, chi re?—Saùl, rientra
in te; non sei che coronata polve.
Io, per me nulla son; ma fulmin sono,
turbo, tempesta io son, se in me Dio scende.
. . . . . .
. . . . . Trema, Saùl; già in alto,
in negra nube, sovr'ali di fuoco
veggio librarsi il fero angel di morte:
già, d'una man disnuda ei la rovente
spada ultrice; dell'altra, il crin canuto
ei già ti afferra della iniqua testa:
Trema, Saùl. . . . . .

Tuttavia la situazione morale de' due personaggi è ben diversa; mentre Rodrigo ha paura della punizione corporale che gli si preannunzia, invece

Saul teme non già i danni propri ma quelli che potranno colpire i suoi figli; la profezia risveglia in lui il furore contro i sacerdoti da' quali crede stimolata l'ira divina che tanto lo travaglia, e quindi trascorre a stragi, che hanno la prima vittima nello stesso Achimelech. Rodrigo crede quasi, nella sua superstizione, che basti impedire che sia pronunziata interamente la malaugurata profezia, per stornarne gli effetti: « afferrò rapidamente per aria quella mano minacciosa, e, alzando la voce, *per troncar quella dell'infausto profeta*, gridò: « escimi di tra' piedi, villano temerario, poltrone incappucciato » (cap. 6). Saùl invece lascia parlare a suo agio Achimelech, e gli risponde con un crudele sarcasmo che prelude al prorompere del suo sdegno.

A proposito del colloquio fra don Rodrigo e padre Cristoforo, si notò da altri che esso ha qualche riscontro con quello fra Enrico Ward e Giuliano d'Avenel nel *Monastero* di Walter Scott; vedi TORRACA, *op. citata*, pp. 439-441.

[44] Vedi l'importante studio del GRAF « Perchè si ravvede l'Innominato? » nel vol. *Foscolo, Manzoni e Leopardi*, (Torino, Loescher, 1899, pp. 115-138). In esso l'autore, proponendosi di dimostrare come l'esito di un processo psicologico naturale la conversione dell'Innominato, tenta una felice ricostruzione del carattere di lui; ma talvolta—mi si consenta dirlo—mi pare che oltrepassi le intenzioni del Manzoni, specialmente quando rappresenta l'Innominato, come un Capaneo: « Come? Egli che si ribellò a Dio per impazienza di servitù e per impeto di tracotanza, dovrà servire al diavolo senza fine? dovrà, egli insofferente d'ogni ritegno, patire un perpetuo castigo in un carcere disperato? . . . . . In questo nuovo Capaneo la superbia non è per anche ammorzata; ma, dopo essersi volta a sfidare i numi, si svolge ora a sfidare gli avversarii de' numi. Questo nuovo Farinata *ha lo inferno in gran dispitto* già prima di entrarvi » (pagina 133). Certo l'Innominato è un orgoglioso ribelle, ma non ne consegue che si debba ribellare anche contro la divinità. Il Manzoni così ci parla dei sentimenti religiosi di lui: « Quel Dio di cui aveva sentito parlare, ma che, da gran tempo, *non si curava di negare nè di riconoscere*, occupato soltanto a vivere come se non ci fosse, ora, in certi momenti d'abbattimento senza motivo, di terrore senza pericolo, gli pareva sentirlo gridar dentro di sè: Io sono però. Nel primo bollor delle passioni, la legge che aveva, se non altro, sentita annunziare in nome di lui, non gli era parsa che *odiosa:* ora, quando gli tornava d'improvviso alle mente, la mente, suo malgrado, la concepiva come una cosa che ha il suo adempimento ». Pertanto, non sfida tracotante alla divinità ritroviamo nell'Innominato, ma solo indifferenza completa; egli viola la legge non per fare dispetto ed oltraggio a colui nel nome del quale è annunziata, ma perchè gli pare odiosa e d'impaccio alla libertà del suo operare. La notte precedente alla conversione, pensando all'altra vita, così riflette: « Se quest'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è, se è un'invenzione de' preti, che fo io?

perchè morire? Cos'importa quello che ho fatto? Cos'importa? È una pazzia la mia... E se c'è quest'altra vita?»; «a un tal dubbio — continua il Manzoni, — a un tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppur con la morte. *Lasciò cader l'arme, e stava con le mani ne' capelli, battendo i denti, tremando*» (cap. 21).

Ora in tutto questo terrore, batter di denti e tremare, io non scorgo nessun guanto di sfida lanciato a Belzebù; osservo solo che il sentimento religioso dell'Innominato potrebbesi rassomigliare ad un organo paralizzato che d'un tratto, per uno di quei tanti fenomeni fisiologici, che ci sono ancora poco o mal noti, riacquisti vita e movimento.

Del tutto corrispondenti al vero mi paiono le considerazioni del Graf, quando si propone a dimostrare che il Manzoni concepiva la conversione dell'Innominato come un miracolo; io oserei aggiungere che il romanziere di questa ipotesi si serve anche per renderla verisimile. Coll'intervento della grazia al Manzoni dovevano apparire naturali il dispetto che prova l'Innominato per l'impegno preso con don Rodrigo, la ripugnanza al nuovo delitto, non più sentita da molto tempo per altre scelleratezze, la poca fermezza nel proposito di mantenere la parola data, i due *no* imperiosi che risuonano nella mente di lui, prima contro il disegno di inviare Lucia direttamente al palazzo di don Rodrigo, senza darle ospitalità nel proprio castello, e dipoi contro l'altro di spedire il Nibbio allo stesso Rodrigo perchè mandi a prendere la rapita fanciulla ecc.: tutti sentimenti che non aveva mai provati in modo così intenso. La scienza spiega tali fatti senza ricorrere all'ipotesi del miracolo, ed è merito del Graf averlo pienamente dimostrato; ma, come avverte lo stesso illustre critico, il Manzoni era credente, sebbene non volgare. Secondo il concetto cattolico, la grazia per essere efficace deve trovare una propizia disposizione dello spirito in chi sene rende degno; quindi lo scrittore ha agio per esercitare la propria analisi, senza che l'intervento del miracolo annulli il valore dell'opera d'arte. Ciò, a me pare, fece mirabilmente il Manzoni.

[45] A questa accenna anche A. MAURICI in *Osservazioni sui Promessi sposi*, Palermo, Vena, 1895, p. 95; egli con garbo ricostruisce la scena manzoniana.

[46] Veramente il Manzoni fa manifestare a don Rodrigo il disegno del ratto, solo il giorno dopo, quando, dileguate le paure della profezia, egli è ritornato quel di prima; ma a spiegare la sfida al cugino, mi pare naturale supporre che il progetto gli fosse balenato il giorno precedente, come del resto confermano le parole del Manzoni: «non gli risparmiò interrogazioni, ma don Rodrigo le seppe eluder tutte, rimettendosi sempre al giorno della decisione, e non volendo comunicare alla parte avversa disegni *che non erano incamminati, nè assolutamente fissati*» (cap. I).

[47] L'apparizione di padre Cristoforo ricorda quella di Samuele a Saul prima della battaglia:

Ombra adirata, e tremenda, deh! cessa:
Lasciami, deh! . . . . . .
. . . . . , ...

Ombra terribil, placati . . . . . .
. . . . . .
Ma inesorabil stai! Di sangue hai l'occhio;
foco il brando e la man; dalle ampie nari
torbida fiamma spiri, e in me l'avventi
. . . . . (A. V. sc. 3).

Su altre relazioni fra l'Alfieri ed il Manzoni, vedi CIAMPOLI *(Rassegna della letteratura italiana e straniera*, I, 11, e poi in *Studi letterari*, Catania, Giannotta, 1890).

Sulla fine di don Rodrigo vedi le belle osservazioni del DE SANCTIS, *op. c.*, p. 83, ed anche il commento del RIGUTINI, già altre volte citato; p. 435, n. 4.

[48] Vedi *op. c.*, p. 84. Mi pare che il De Sanctis esageri, quando a p. 174 dice che dopo il cap. 8 don Abbondio è « un accessorio oscuro e volgare, che sta sempre rannicchiato all'ultimo posto », e si riduca ad « un elemento comico ed allegro, che accompagna le altre figure del romanzo, come Sancio Panza accompagna don Chisciotte, nel Cervantes ». Io credo che senza parecchie delle scene susseguenti a quel capitolo, la figura di don Abbondio resterebbe incompleta.

[49] Vedi il notevole studio del GRAF su don Abbondio (*op. c.*, pp. 141-162). Buone considerazioni si trovano anche in DE SANCTIS, *op. c.*, pp. 84, 154-175. Anche il Graf trova in don Abbondio qualcosa dell'indole del Manzoni, e crede che ciò finisca per rendere umoristica la figura del curato, poichè « gli umoristi non sarebbero più umoristi se volessero esclusi se stessi da quel riso ch'e' suscitano e comunicano altrui » (p. 159). Non metto in dubbio ciò, ma osservo che tale forma di umorismo non potrebbe essere percepita da tutti, giacchè non sono molti quelli che conoscono le debolezze del Manzoni.

[50] Pag. 463 dell'ediz. citata, n. 3.

[51] Vedi le belle osservazioni del GRAF a pp. 157-158; dice appunto questo: « Don Abbondio è uno di coloro a cui si perdona volentieri perchè veramente non sanno quello che fanno ». Anche il Graf cita il primo periodo del brano manzoniano da noi riferito, ma lo fa con intendimento diverso.

[52] *op. c.*, p. 93.

[53] Il GRAF nello studio citato su don Abbondio, esclama: « Ma, direte, si rallegra che don Rodrigo sia morto. Eh, chi non se ne rallegrerebbe? Se ne rallegra, ma, certamente, gli perdona, e loda Renzo d'avergli perdonato » (*op. c.*, p. 146).

[54] D'OVIDIO, *op. c.*, p. 86 « Giuliano d'Avenel, patrizio e masnadiero, asserragliato nel suo munito castello, circondato di *giachi* o bravi, rassomiglia a don Rodrigo e all'Innominato; come del Griso e del Nibbio c'è nel capo de' suoi *giachi*, Christil di Clinthill. »

[55] DORELLI, *Studi letterari*, Modena, Namias, 1897, pp. 44-53. Sul raffronto istituito in queste pagine, e che da altri è stato ripetuto assai di recente, torneremo altrove, in più propizia occasione. Qui osservo soltanto, che se si voleva risalire ad esempi classici, si poteva ricorrere ad *Appio Claudio* decemviro, sopratutto come ci viene rappresentato nella *Virginia* dell'AL-

FIERI; Virginia, come Lucia, dissimula alla madre le lusinghe, promesse e minacce di Appio, e le rivela solo quando questi ne impedisce le nozze con Icilio (A. I, sc. 5).

[56] ALBERTAZZI ADOLFO, *Romanzieri e romanzi del cinquecento e seccnto*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 303. « Prepotente come un don Rodrigo, Glisomiro fa bastonare i ganzi delle sue amanti; manda servi o « soldati » (i bravi, che lo scrittore non nomina mai con tal nome) a trarre le mogli infelici di fra le mani de' mariti gelosi; assale i rivali con i suoi fedeli e satelliti, e perchè nella sua villa gli è consentita « giurisdizione di padronanza », imprigiona e giudica a suo modo chi è o gli pare colpevole. Del resto, se qualche volta nel perdonare agli offensori, più spesso la sua nobiltà consiste nel proteggere le fanciulle che si dànno a lui, maritandole ai suoi dipendenti o parenti; e azione di eroica virtù sembra compiere quando restituisce alle madri mezzane le giovinette disposte a cederglisi, ricevendo da esse un bacio soltanto »; « da lui i mariti pacifici capaci di commettere violenze sono allo stesso modo burlati ».

NOZZE LABATE-CONTESTABILE
29 Maggio 1899.

— *Edizione di 100 copie non venali.* —

7

POLICARPO PETROCCHI.
LA PRIMA GIOVINEZZA DI ALESSANDRO MANZONI
(1785-1806) ✤ CON NOTIZIE E DOCUMENTI INEDITI E CON VARI RITRATTI ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤

In Firenze, G. C. Sansoni Editore - 1898

Alessandro Manzoni a 20 anni.

POLICARPO PETROCCHI

LA PRIMA GIOVINEZZA

DI

ALESSANDRO MANZONI

(1785-1806)

con notizie tratte da documenti inediti
e con vari ritratti

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1898

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e Figli.

LA PRIMA GIOVINEZZA

DI

ALESSANDRO MANZONI

I

Il dodici settembre 1782 il *dottore e causidico* Antonio Calvi rogava la scritta nuziale tra la giovine Giulia, figlia del marchese Cesare Beccaria di Milano, uomo ormai celebre in Europa per il suo libretto contro la tortura e la pena di morte, e il nobile Pietro Manzoni sconosciuto affatto fuori di Milano e non molto noto anche in Milano stessa. Il venti ottobre successivo i due promessi si sposavano nell'oratorio di casa Beccaria, in via Brera.

Giulia Maria Anna Margarita aveva venti anni. Nata il 21 luglio 1762 da Cesare, e donna Teresa de Blasco, e battezzata in Sant'Eusebio, era la maggiore dei quattro figli del marchese; Pietro Manzoni, nato a Castello di Lecco il 3 luglio 1736, n'aveva quarantasei. La differenza molta, se si vuole, ma non enorme, né scandalosa. Non poche donne ànno preferito e preferiscono un uomo tra i quaranta e i cinquanta a un giovinotto; e Shakespeare fa che la bella giovinetta Desdemona s'innamori fortemente d'Otello, ormai non piú troppo giovine. Ma la figliola del senatore Brabanzio, Otello se l'era conquistata con la presenza virile

e col racconto delle sue gesta eroiche; e il doge dichiarava al padre desolato che la figlia sua stessa avrebbe probabilmente fatto altrettanto. Don Pietro Manzoni[1] invece, con la calva fronte, la chioma rifuggita tutta nella coda dietro le spalle e il viso buono ma insignificante, non pare che fosse riuscito a tanto. Donna Giulia almeno, in un documento di cui faremo presto parola, lo nega.

La ragazza era stata vari anni in convento; uscita, il marchese, che, rimasto vedovo nell'aprile del 1774, s'era riammogliato tre mesi dopo, il 14 giugno, con donna Anna Barbò, pensò che forse male si sarebbe adattata a vivere con la matrigna? o forse la ragazza stessa, vedendo passare quegli anni dolci, primaverili, in una vana aspettativa, impaziente di marito, s'era adattata, come avviene, al primo che capitasse? La conclusione è che, per la *lodevole destrezza e mediazione* del conte Pietro Verri, amico dei Beccaria e del Manzoni, le fu dato quel marito; e tutt'e due si sposarono con augurî e speranze che non s'avverarono poi.

La Giulia non era una bellezza greca: il naso piuttosto lunghetto scomponeva la purezza del profilo; ma gli occhi neri e grandi e vivissimi e una bocca tanto graziosa quanto arguta; occhi e bocca e linee derivate tutte dalla bella testa paterna, le davano un fàscino particolare. Piena poi di foco, d'ingegno e di eloquenza

[1] Il ritratto a olio di don Pietro è posseduto da Pietro Brambilla; e quasi tutti i ritratti che possiamo offrire ai nostri lettori non sono altro appunto che un dono squisito del senatore Brambilla; come una gran parte delle notizie inedite che noi diamo provengono da manoscritti consegnatici dallo stesso illustre e cortese senatore, non che da notizie desunte da colloqui avuti in casa Manzoni, o col vecchio parroco di Brusuglio.

appassionata. La freddezza decilustre di don Pietro come poteva non stridere davanti a lei?

Pietro Manzoni.

E non era don Pietro, diciamolo súbito, uno zotico qualunque. Signore campagnolo e amante di vigilare i suoi beni di Lecco, dove andava spesso, si compia-

ceva però anche delle lettere e delle arti; e a letterati e artisti apriva a convegno la propria casa, primi tra i quali il Verri e il Monti.

I Manzoni, divenuti celebri per questo matrimonio, non erano nobiloni di gran nome. Di Manzoni ce n'è in tutta Italia: in Piemonte, nel Veneto, in Romagna, in Sicilia. Le famiglie *Manzon*, poi, sono diffusissime in Piemonte. Nelle Langhe, circondario di Alba, dove si fa il buon barolo, ce n'è moltissimi, e una frazione del comune di Monforte si chiama *i Manzon*, appunto perché tutti gli abitanti portano quel casato. Latinizzato ne' registri parrocchiali è *De Manzonis;* italianizzato, *Manzone*. Ma in Lombardia, dove dialettalmente lo pronunziano nello stesso modo, e latinizzato è ugualmente, lo italianizzano con la forma piú comune italiana in *i*. Il ramo da cui discende Alessandro è originario di Barzio, nella Valsássina, ma non quello dei baroni di Monteferro, come si credeva. Risalgono a un Giovanni Maria, vissuto nel 1500, il quale ebbe un figlio, Giacomo, conte e cavaliere aurato del sacro palazzo apostolico sotto Pio V; poi altri baroni col titolo di grandi di Boemia, ecc. Il titolo di conte non fu mai ricercato dai Manzoni per non pagare una forte tassa necessaria allo scopo; e Alessandro se ne curò anche meno, prima, perché ai titoli nobiliari ci teneva poco, e, come Napoleone, la nobiltà della sua stirpe la faceva, se mai, cominciare da sé; poi, perché la richiesta avrebbe significato riconoscimento del potere austriaco, che ebbe sempre contro stomaco. Per questo sorrideva quando i Francesi, piuttosto amanti dei titoli nobiliari, a dispetto del grande repulisti attuato dal torrente rivoluzionario, seguitavano a chiamarlo *conte*.

Nella Valsássina i Manzoni non s'eran acquistati

mai fama d'esseri molto ragionevoli. I contadini li appaiavano ai Cuzzi, signorotti prepotenti, e al furioso torrente Pioverna:

Cuzzi, Pioverna e Manzon
Minga intenden de reson.

Ma quante piante gentili, per felice innesto, non sorgono da ruvido tronco!

Ove copriano i bronchi,
Ivi germoglia il fior;

e i Manzoni, accoppiati coi Beccaria, dovevano produrre infatti l'ingegno, forse e senza forse, piú ostinato sulla via della ragione che abbia avuto la letteratura italiana moderna.

Dalla Valsássina i Manzoni erano andati a stabilirsi a Lecco, acquistandovi delle terre, e una bella villa, il Caleotto, a Castello: da Lecco passaron a Milano, in via S. Damiano, numero 20, in casa non propria. Essi possedevano anche varie terre a Mulazzano e alla Bassa, vicino a Lodi, e il feudo di Moncucco nel Novarese, per il quale erano baroni. A Milano vivevano due fratelli: uno monsignore del duomo; l'altro don Pietro.

Don Pietro, malgrado la sua faccia sbiadita e indifferente, non era, s'è detto, né un solitario, né un misantropo.

Il marchese Cesare dètte la sua Giulia a lui, ricco d'un trentamila lire annue di rendita, assegnando alla ragazza una dote di cinquemila scudi, (quattro mila scudi imperiali) e mille scudi di corredo (*scherpa*). Il cognato Michele de Blasco, zio della Giulia, ai cinquemila aggiunse mille scudi di suo. Fra tutto, poca cosa, ma il Manzoni non ne aveva bisogno. Dote maggiore

era la gioventú della ragazza e il nome; dote maggiore ancora sarebbe stata la felicità che non venne.

Accasata Giulia, rimase col padre, dei figli del primo letto, la ragazza minore, Maria, nata il giugno 1766 e che morí poi il 1788. Un maschio, venuto al mondo l'anno dopo, nell'agosto 1767, era già morto; e morta Margarita Teresa nata il settembre 1772. Dalla seconda moglie poi, donna Anna, Cesare aveva avuto un maschio, Giulio, puntello desiderato della casa Beccaria, che doveva essere l'ultimo della stirpe.

Donna Giulia e don Pietro non corrisposero per la felicità alle speranze concepite da chi ne combinò il matrimonio. Non s'amavano prima, non s'amarono poi; e la comparsa, solitamente fortunata, d'un bambino, tre anni dopo, a cui fu messo il nome dell'avo paterno, Alessandro, non cambiò la situazione.

Alessandro, nato in via S. Damiano il 7 marzo 1785, fu mandato a balia a Lecco, affidato alla contadina Caterina Panzèri. Là don Pietro andava spesso, e aveva anche modo di sorvegliarne, volendo, l'allattamento.

Tra gli amici che frequentavan la casa Manzoni, si trovava Giovan Carlo Imbonati, figlio del conte Giuseppe Maria e di Francesca Bicetti. Gl'Imbonati eran originari di Como, e a Cavallasca possedevano una villa, famoso ritrovo di letterati e d'artisti. Il conte Giuseppe Maria dilettante di lettere, come tale aveva fondato a Milano l'accademia dei Trasformati, e sposata una poetessa, Francesca, che apparteneva a tante accademie e anche alla piú gloriosa allora, l'Arcadia (1742), col pseudonimo di *Filocara*. Era sorella di quel famoso medico e poeta Bicetti per il quale il Parini compose e a cui dedicò l'ode l'*Innesto del vaiolo*.

Giovan Carlo, nato il 24 maggio del 1753, era l'aspettato erede. Per la sua nascita, Pietro Verri (quel Pietro

Verri che abbiamo visto mediatore del matrimonio Manzoni) scrisse da Vienna un'anacreontica, che non mandò al suo destino, e di cui rimasero tra gli autografi nove strofe, piene di presagi. Figliolo di due letterati, Giovan Carlo ebbe a maestro il letterato e poeta piú grande del tempo, Giuseppe Parini, amico intimo di famiglia; e il Parini gl'insegnò con affetto paterno. Quando d'undici anni, il 1764, il ragazzo s' ammalò di vaiolo, mentre appunto anche il padre era a letto malato, furon giorni di trepidazione grande, giacché allora il vaiolo era una malattia terribile, come potrebbe esser oggi la difterite. Fortunatamente guarí, e il Parini per la sua ricuperata salute scrisse la ponderosa ode: *Torna a fiorir la ròsa.* Quando poi il padre, che, malgrado le angosce per il figlio, era riuscito a vincere il proprio male, morí (quattr'anni dopo), i Trasformati rammentaron gli strazi di quei momenti in cui il pover' uomo temeva sparita in un medesimo tempo, con la morte sua e del figlio, la casa Imbonati. Giovan Carlo dalla madre vedova fu mandato a Roma in collegio (non m'è riuscito trovar quaggiú nulla in proposito) e tornò a Milano giovinotto, con fama accresciuta, dopo quella creatagli dal Parini, di uomo istruito, filosofo veramente moderno, pieno di rettitudine, di spirito e di buon senso. Di lui s'innamorò perdutamente donna Giulia. Son cose che succedon in tutti i tempi e in tutti i paesi; ma piú frequenti e quasi ordinarie allora, specialmente tra signori. Teresa Gamba maritata Guiccioli, una trentina d'anni dopo, s'innamorava nel medesimo modo di Giorgio Byron.

Non sarebbe dunque da intrattenersi gran che su questo fatto, né scoprire questi veli quasi profanando, se Alessandro Manzoni non vi avesse obbligato la posterità con la sua poesia *In morte di Carlo Imbonati*.

Sicché certe domande e particolari oggi si rendono necessari e scusabili a chi descrive la vita del gran poeta italiano.

Quel che ci chiediamo alla prima è se donna Giulia avesse mai incontrato l'Imbonati avanti d'andare in convento: se fosse, cioè, una conoscenza antica; oppure se lo avesse conosciuto solamente per fama, o se non lo conoscesse affatto. A queste interrogazioni, benché non prive totalmente d'interesse, non possiamo dare alcuna risposta.

Gli Imbonati avevan casa in piazza S. Fedele, nel centro della città, casa che sul principio del nostro secolo (1804) fu venduta dall'Imbonati al banchiere Blondel, di cui il Manzoni sposò poi la figliola. Massimo d'Azeglio, che sposò a sua volta la figliola d'Alessandro Manzoni, e, rimasto vedovo, si riammogliò con una vedova Blondel, ci visse più anni. Oggi su quelle case è stato costruito il teatro Manzoni. Decisamente questi due nomi eran avvinti dal fato!

Seguitiamo il filo del racconto.

Tornato Alessandro da Lecco, la mamma tenne con sé questo frugolino intelligentissimo e vivissimo fino a sei anni: poi le parve fosse troppo pericolosa l'educazione di lui nella casa propria, tra gli attriti inevitabili di moglie e marito; e a sei anni si decise a metterlo in collegio. Fu scelto quello di Merate nella Brianza, preferendolo forse dal lato dell'igiene, per la salubrità dell'aria.

Il momento era difficile e lo stacco doloroso, perché il ragazzo amava la madre d'un amore straordinario.

Fu lei stessa che l'accompagnò al suo destino, e lo piantò là, come avviene, a tradimento. Il bambino, appena se n'accorse, scoppiò in amaro pianto, che gli fu temperato dal padre maestro con un ceffone e un ur-

laccio: « Quando la smetterai di frignare? » Principiava così il metodo educativo dei buoni padri.

A Merate il ragazzo fu tenuto dal 1791 al 1796. Di là, per l'avvicinarsi della gran guerra, fu levato e condotto a Lugano, presso i padri somaschi, dov'ebbe a maestro il padre Soave, buon uomo, mite, ma che andava in collera con Alessandro, perché, monello già rivoluzionario, si ostinava a volere scrivere *re, impe-*

Donna Giulia col piccolo Alessandro.

ratore e *papa* con la lettera minuscola. Il settembre 1798 fu levato anche da Lugano per metterlo nel collegio de' Nobili, oggi Longone, diretto da barnabiti: e siccome era d'autunno, e il collegio si trovava nella sua villa di Castellazzo de' Barzi, il ragazzo, per non perder tempo, fu ingabbiato a Castellazzo. Nel complesso, dell'educazione di questi collegi, Alessandro ne riportò pessima impressione, e i barnabiti del Longone parvero a lui gente venale e cattiva, consacrandone il biasimo scritto non solo nei noti versi:

nodrito
In sozzo ovil di mercenario armento,[1]

ma anche in un'ode alcaica, latina s'indende, che conservata fino agli ultimi anni e letta al parroco di Brusuglio, bruciò poi, insieme con altre poesie dirette al Torti. Meno male che nel collegio de' Nobili (Alessandro era allora nell'età seria dello sviluppo) a lui di buono stomaco fu possibile di levarsi la fame, perché, se la pulizia era poca, il cibo pare che fosse sufficiente. Quel che non riuscí mai a vincere, fu la molestia de' compagni prepotenti. Orgoglioso, si mostrava indifferente e sprezzante per la gente brutale, la quale si vendicava coi mèzzi propri, cioè con la forza brutale. Né allegri, per altra parte, erano i giorni di collegio mancandogli, troppo spesso, le confortatrici uscite, que' respiri di gioia che toccano a molti compagni, levati di muda ogni tanto da parenti affettuosi e da amici. A lui non pensava il padre; la madre non di rado assente: veniva soltanto un fattore a prenderlo qualche volta. Unico sollievo, le lettere affettuose che la madre gli scriveva. Solo piú tardi, quando era già uscito di collegio, gli scrisse anche l'Imbonati, con lettere ispirate a sensi di virtú, che accrescevano nel giovine il concetto grande di quell'uomo già immortalato dal Parini.

Perché donna Giulia aveva finito il 23 febbraio 1792 col dividersi legalmente dal marito, il quale, arrendendosi alla necessità, le restituí la sua piccola dote, e le fece qualche donazione, esigendo però, tra le altre cose, che andasse a coabitare con lo zio Michele de Blasco.

Volendo donna Giulia vivere con un po' d'indipendenza, richiese al padre la dote materna, quarantacin-

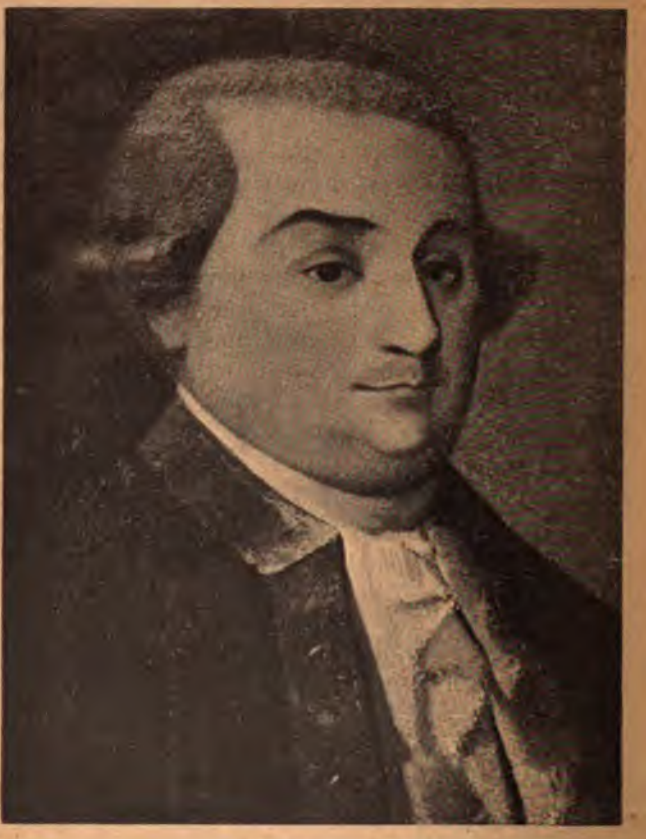
[1] Versi in morte di C. Imbonati.

quemila lire, giacché con la morte della sorella Maria, avvenuta il 29 gennaio 1788, la Giulia n'era rimasta unica erede. Il padre non acconsentí a questa restituzione, forse perché non poteva, se non perché temeva che la figliola sperperasse: e la Giulia, ferma nel proposito di rivolerla, si rivolse a un legale, che accolse, s'intende, a braccia aperte la buona occasione di metter il padre e la figliola alla berlina d'un processo. Nel foglio (che rimane) dove s'espongono le ragioni della figliola, si mentisce anche l'età di lei, e si dice che fu dal padre data in moglie *a sedici anni* a un uomo che le aveva destato subito invincibile *ripugnanza e turbamento,* e si voleva far passare il padre quasi come un crudele, le cui teorie umanitarie fossero in discordia coi fatti reali. « Nell'introduzione del libro, » si dice, « *Dei delitti e delle pene* non si studia che d'inspirare quel dolce fremito con cui le anime sensibili rispondono a chi sostiene gl'interessi dell'umanità. »

Ma lo scandalo leguleio non fu consumato: Cesare Beccaria moriva d'apoplessia il 28 novembre 1794. Donna Giulia lasciò naturalmente da parte ogni questione, e piú tardi s'accomodò col fratellastro don Giulio Beccaria, che il 6 ottobre 1795 convenne di pagarle trentasettemila franchi, e le fu poi sempre fratello affettuoso.

È da credere che la morte dell'illustre avo abbia fatto grande impressione nel nipotino quasi decenne, ma cosí pronto d'ingegno e avido di sapere. È probabile che in quei giorni sia stato richiamato dal collegio presso i suoi, e avrà sentito anche meglio sulle bocche di tutti decantati i grandi meriti e la fama universale che godeva. — Quel tenue libretto *Dei delitti e delle pene* aveva portato una vera rivoluzione nel

mondo; era paragonato al Vangelo; i piú celebri uomini contemporanei l'avevan lodato, tra questi, Hume,



Cesare Beccaria.

Helvetius, il barone d'Holbac; Voltaire e Diderot l'avevan commentato; Morellet l'aveva tradotto in francese; l'Accademia di Berna premiato; Leopoldo II di Toscana

per quel libro aboliva la pena di morte. Il Vaticano, è vero, l'aveva fatto metter all'Indice, come « nemico dell'Altissimo »; ma questo accresceva agli occhi del mondo, ormai rivoluzionario, i meriti; non li diminuiva. Quanti applausi e festose accoglienze aveva Cesare Beccaria trovato tra gli Enciclopedisti a Parigi, dov'era andato così volentieri, lui che avrebbe rifiutato l'invito alla Corte di Caterina di Russia! E quante consolazioni non aveva provate vedendo per quelle poche e semplici pagine abolita nei rozzi tribunali l'infame tortura, strappate agli strazi feroci tante vittime, aboliti nella capitale lombarda gli ultimi avanzi dell'Inquisizione e avviata a dignità di scienza la legislazione criminale! Né in quel libretto solo consistevano i pregi di tanto uomo. Era Cesare un pensatore affatto moderno, anche come letterato, e un vero economista. Le sue *Ricerche intorno allo stile*, la sua *Relazione per la riduzione dei pesi e delle misure all'uniformità*, eran lì a provarlo. —

Poteva quell'Alessandro, pieno di sentimento e d'orgoglio, tutto desiderio d'essere e di diventare qualche cosa di grande, non commoversi agli elogi universali tributati al nonno? Nessuno può pensarlo. La madre e lui erano, e furono sempre, la sua tenerezza e ammirazione speciale.

Se donna Giulia, preso un quartiere in via de' Cavenaghi, coabitasse o no con lo zio Michele, non sappiamo. È probabile: era una donna che signoreggiava facilmente la volontà altrui, né sarebbero certamente neanche due zii stati capaci a vincerla nella sua passione e nella difesa eloquente che ne faceva; sicché Michele finì, come gli altri, a dar ragione a lei, che faceva all'amore con l'Imbonati. Giovan Carlo nel testamento in favore di donna Giulia, che rogava rego-

larmente per mano di notaro il 1795, lasciando qualche cosa al buon Michele, gliene rende pubbliche grazie. L'Imbonati e lei andavano e stavano fuori di Milano e in Milano, e i parenti anche di Giovan Carlo, avremo a vedere, consideravano, si può dire, puramente e semplicemente la separazione come un vero divorzio tra donna Giulia e don Pietro, e quasi un novo matrimonio avvenuto tra l'Imbonati e lei.

È probabile che anche Alessandro simpatizzasse fin d'allora per l'amico materno, che conosceva solo di nome e dalle lodi della madre, senza rendersi conto dei fatti; mentre passava il tempo in collegio tra le cose di scuola e il furore della lettura e della poesia, furore che, si può dire, non smaltí finché visse.

Studiava le lezioni, che gli davano, assai bene, sicché non solo mai non ebbe rigate sulle mani per non aver imparato i versi dei buoni poeti, ma s'acquistò il titolo di scolare diligente e s'ebbe il ritratto a olio che toccava a' piú scelti, chiamati i *príncipi*. Il cibo scolastico non gli era però sufficiente, e cercava da sé il suo pasto migliore. Questo nipote di Cesare Beccaria non si contentava dell'antico, e non amava de' poeti che correvano al suo tempo i mediocri, ma i grandi: non il Fantoni o il Bettinelli, il Cerretti o il Mazza o il Rolli o lo Zappi, ma il Parini e il Monti e l'Alfieri. Stava appunto imparando l'ode: *Nell' inverno del 1785*, e sospirava di far la conoscenza personale del *divino Parini*, quando gli dettero l'annunzio della sua morte. Dolore incredibile. Non è però tutta dolori la vita. Un giorno, aveva appena letta la *Bassvilliana*, e se ne stava seduto in ricreazione nell'atrio del collegio, ruminando delle splendide terzine l'ammaliante ricchezza d'immagini e fluidità di suoni, quando si vide venir incontro un bell'uomo, alto, con due occhi lampeg-

gianti e benevoli, che gli si fermò vicino e gli rivolse con voce armoniosa e sonora delle cortesi domande. Il direttore del collegio tutt'a un tratto avverte il giovane che quel signore era Vincenzo Monti! Si può immaginare l'impressione che ne ebbe, come d'una visione misteriosa, come l'apparizione d'un nume. E presto vedremo l'ex-alunno del collegio Longone esprimere in versi l'entusiasmo per quell'uomo; e anche già in là con gli anni, quando sarà invitato a dettare un'epigrafe per il gran poeta morto, egli acconsentirà, e dall'anima gli esciranno i famosi quattro versi: *Salve o divino*, in cui si sentirà ancora tutta l'eco di quel momento solenne e dei pensieri della sua giovinezza.

Il 1800, al limitare del secolo, Alessandro levato finalmente di muda, va a stare col padre a Santa Prassede, ora via Fontana, a Porta Vittoria, n. 14. Aveva tutt'altro che finiti gli studi: fatta rettorica o poco più; le sue cognizioni non dovevan esser molte. Si sa com'era l'insegnamento a quei tempi: imparare, chi più chi meno, secondo il talento, la lingua italiana e la latina: poi niente storia, niente geografia, niente matematiche, niente greco. Di scienze non se ne parlava nemmeno: e solamente parte di queste eran trattate dopo la rettorica. Alessandro usciva di collegio senz'aver voglia di continuare altrove gli studi, altro che a suo piacere, come auditore, non come scolare; ma il cervello, sentendolo inclinato alla poesia e al pensiero, in mezzo alla vita galante non lo abbandonava all'inerzia: lo ammaestrava fortemente da sé.

Nella casa paterna ci trova, strappata al suo convento dalla Rivoluzione, una zia ex-monaca, la quale vede in questo ragazzo, avido di conoscere il mondo, un soggetto da educare; e con voluttà per tanti anni domata gl'insegna, spesso stando insieme alla finestra,

le galanterie a lui ignote; e se per caso sopraggiunge importuno il padre o lo zio monsignore, l'ex-religiosa con imperturbabile franchezza e dissimulazione cambia discorso. Cosa che nel ragazzo produceva gran meraviglia. Ma aveva anche lui bisogno di rifarsi de' giorni perduti; e si slanciava nella società brillante e spensierata, facendo l'uomo: frequentava salotti e teatri, e al Ridotto della Scala, dove a' giochi d'azzardo si pigiavano i signori, e vi buttavano anche de' patrimoni interi, provò a tuffarsi il nostro imberbe ex-collegiale. Ecco che una sera ve lo sorprende appunto Vincenzo Monti, il quale, battendogli una mano sulla spalla, gli dice amorevolmente: « Se andate avanti così, bei versi faremo in avvenire! » E aggiunge alla frase una benigna paternale.

Si trovava a que' tempi a Milano donna Giulia; Alessandro va, e le racconta il fatto: ella gli consiglia di fare un viaggio a Parigi, per distrarsi; ma il giovine risponde: « E allora che merito ci sarebbe? » Volle adunque tornare al Ridotto, fermo e disposto a non piú giocare, a non curarsi piú della bisca; come difatti avvenne. S'intende che non per questo si fece frate: non tralasciò la sua vita brillante, la corte alle belle signore, l'occhiolino amoroso e volubile alle ragazze. Vestito con tutta eleganza, con le sue brave calze di seta, la smania e l'insistenza dei giovani usciti di collegio, andava al teatro, visitando e corteggiando; e una volta alla Scala gli avvenne di trovarsi di fronte a Napoleone, il quale da quel palchetto, dov'era una bella dama, non levò mai tutta la sera gli occhi grifagni, sicché il ragazzo milanese si sentí involontariamente per tanto tempo sotto gli sguardi magnetici del dominatore d'Europa.

Ma a quali versi aveva alluso Vincenzo Monti?

Alessandro tra' parenti e gli amici aveva fama di poeta; e il Monti, amico di famiglia, lo sapeva. Fama tra gli altri, e « compiacenza e presunzione di poeta, » in cuor suo. In collegio, oltre alle traduzioni in versi sciolti e in ottave d'Orazio e di Virgilio, aveva schiccherato in italiano delle satire originali. E ora libero, si dava al lavoro serio. Come l'Alfieri e come il Foscolo, Alessandro compone, il 1801, il proprio ritratto, che se lascia a desiderare per vivacità di tinte, per disegno è bonissimo. Un'occhiata al senso. Nella prima quartina egli osserva le caratteristiche fisiche del suo viso (non si cura delle altre parti della persona: Alessandro pensò sempre che la testa sola fosse da ritrarre): capelli bruni, fronte alta, occhio loquace, naso né troppo grande né troppo piccolo, gote tonde e colorite, labbra strette e vermiglie, e bocca fine. Nella seconda quartina e nelle terzine passa al ritratto morale: parla ora lesto, ora tardo, ma vilmente mai: dice apertamente il vero o tace: è giovine d'anni e di senno: senz'audacia; duro di modi, ma gentile di cuore. Ama la gloria e le selve e Apollo; sprezza, non odia; s'attrista spesso; è buono coi buoni e coi tristi; cattivo solamente con sé. È facile all'ira, ma piú facile ancora al perdono; poco noto alla gente, poco a sé stesso: gli uomini e gli anni gli diranno chi sia.

Capel bruno, alta fronte, occhio loquace,
Naso non grande e non soverchio umile,
Tonda la gota e di color vivace,
Stretto labbro e vermiglio e bocca esile.
Lingua or spedita, or tarda, e non mai vile,
Che il ver favella apertamente, o tace;
Giovin d'anni e di senno, non audace,
Duro di modi, ma di cor gentile.

La gloria amo e le selve e il biondo Iddio;[1]
Spregio, non odio mai; m'attristo spesso;
Buono al buon, buono al tristo, a me sol rio.
All'ira presto, e piú presto al perdono;
Poco noto ad altrui, poco a me stesso,
Gli uomini e gli anni mi diran chi sono.

Ma ben piú alto mira. Il ragazzo vuole slanciarsi al poema. È il venti piovoso, *idest* il nove febbraio, 1801, giorno che è stata firmata la pace di Luneville, a cui l'Austria è costretta dalle vittorie di Marengo e di Hohenlinden; pace a cui l'Inghilterra annuisce, benché di mala voglia, per non vedere annientata la nazione amica, aiutata fin allora da lei con due milioni di sterline. L'imperatore Francesco, e Giuseppe Bonaparte, plenipotenziario, in quella piccola città della Lorena confermano e estendono il trattato di Campoformio; le provincie belgiche passeranno alla Francia, e cosí tutti i possessi austriaci sulla sinistra del Reno; e a quelli sulla destra la Francia rinunzierà; all'Austria toccheranno le provincie venete, l'Istria, la Dalmazia, le isole dell'Adriatico, le bocche di Cáttaro, Venezia, le lagune, fino alla sinistra dell'Adige, dalla sorgente alla foce. Il duca di Modena e il granduca di Toscana, dietro certi compensi, perderanno per questo trattato i propri Stati, e si riconoscerà da tutt'e due le parti l'indipendenza delle nuove repubbliche create intorno alla Francia: la bátava, l'elvetica, la cisalpina e la ligure.

A quella pace il mondo liberale applaude: il Ceroni scrive una lirica; Alessandro pensa a un poema in quattro canti e in terzine come la *Bassvilliana*,

[1] Variante:

Di riposo e di gloria insiem disio.

col titolo petrarchesco: *Il trionfo della libertà*. Egli nella pace firmata vede aprirsi un' èra novella: le

Alessandro Manzoni.

Dietro l' originale di questo ritratto, che si conserva a Brera, sono scritte le seguenti parole di mano di donna Giulia Beccaria: *Ritratto del mio amato figlio Alessandro Manzoni d'anni 17, dis. d. Bórdiga.*

E più sotto, di mano di donna Teresa Stampa Manzoni: *Alessandro donò questo caro profilo a me Teresa Manzoni, 1842.*

guerre sono finite, la superstizione sbandita, la libertà fa la sua splendida via.

Coronata di rose e di viole
Scendea di Giano a riserrar le porte
La bella Pace pel cammin del Sole,
E le spade stringea d'aspre ritorte,
E cancellava con l'orme divine
I luridi vestigi della morte;
E la canizie de le pigre brine
Scotean dal dorso, e de le verdi chiome
Si rivestian le valli e le colline.

La Libertà viene su cocchio di finissimo oro « umilemente altera; » in una mano à « la fatal bipenne, » e nell'altra « il brando scotitor de' troni, »

Onde a cotanta altezza e poter venne
La gran madre de' Fabj e de' Scipioni,
Sotto cui vide i regi incatenati
Curvar l'alte cervici umili e proni.

Ai suoi lati sono la Pace e la Guerra, con due bandiere svolazzanti, che una porta scritto: *Pace alle genti*; l'altra: *Guerra ai tiranni.* Poi viene l'Eguaglianza

colei che del comun diritto
Vindice, all'ima plebe i grandi agguaglia,
Sol disuguai per merto o per delitto.
E se vede che un capo in alto saglia,
E sdegni assoggettarsi alla sua libra,
Alza la scure adeguatrice, e taglia.

La Tirannia e la Superstizione, che

sue crudeltati ai Numi appone
E fa ministro il Ciel di sue vendette
E il volgo la chiamò Religïone,

all'arrivare della Libertà s'accosciano tremando.

Nel secondo canto, il poeta vede i magni spiriti che anticamente si consacrarono alla libertà: Collatino, Lucrezia, Bruto, Muzio Scevola, Clelia, Orazio Coclite, Lucio Virginio che sacrificò la figlia, i due Gracchi, Mario, Pompeo,

Che insiem con Libertà, spoglia schernita
Giacque su l'infedel sabbia d'Egitto;

Catone,

La non mai doma alma che ardita
Temé la servitú piú de la morte,
Amò la libertà piú che la vita,

sua figlia, la purissima Porzia; Bruto, che lamenta la corruzione di Roma:

Ahi, cara patria, ahi Roma, ah! non piú Roma!

in cui non esiste piú « una verace alma latina, » e dove governa « un celibe levita » « con le venali chiavi, » e i cardinali,

Druidi porporati: oh casta, oh santa
Turba di lupi mansueti in mostra,
Che de la spoglia de l'agnel s'ammanta!

Bruto si scaglia contro questa Roma moderna maritata al vecchio sacerdote causa d'ogni male.

Quindi la maledetta Intolleranza
Del detto e del pensier; quindi Sofia
Stretta in catene e in trono l'Ignoranza.

Nel terzo canto c'è dell'altra gente che viene: quelli che ànno combattuto per la novella libertà. Grandeggia fra tutti Desaix morto a Marengo. Si considera la tirannia sotto la quale geme il regno di Napoli, e le stragi ordinate dalla trista regina

che vinse
In crudeltà la maga empia di Colco.

Così la Sicilia, e la Calabria, che

Frange a crudo signor le dure glebe
E riga di sudore il non suo solco.

Nel quarto canto il poeta chiede ancora un Bruto che liberi il mondo da siffatti tiranni, giacché essi giurano pace, ma non mantengono il giuramento.

Ma di tiranno fede i sacramenti
Frange e calpesta, e la legge dei troni
Sono inganni, spergiuri e tradimenti.

Così pur troppo la misera Lombardia aveva scosso il giogo d'un tiranno, e ne aveva visti sorgere mille. Usciti i cosacchi,

Un torrente di bruti e di ladroni,

s'eran sostituiti altri non meno cosacchi: gli sgherri del potere straniero.

Gentili masnadieri in le tue ville
Succedettero ai fieri, e a genti estrane
Son le tue voglie e le tue forze ancille.
Langue il popol per fame, e grida pane,

rimpiangendo il tiranno caduto. La Tirannia che si chiama Libertà imperversa ormai in Italia. Il poeta invita i cittadini a insorgere, e invoca dalla Musa la forza con che sa ispirare un altro poeta, « il ferrarese ingegno ». Termina scaraventandosi contro i poeti inetti che abbaiano alle calcagna del Monti e coll'apoteosi di lui.

Come si vede, il nostro giovine non uccellava a pispole. Nipote d'un monsignore, è ferocemente ribelle alla religione, che chiama superstizione; è avverso ai re: è demagogo addirittura; ma un demagogo che odia tutti i tiranni, anche quelli che s'alzano sugli altri in nome della libertà.

Facile immaginarsi il rumore che deve aver prodotto tra gli amici e i parenti questo parto poetico. Allora specialmente la cerchia di Milano era più ristretta; le voci si diffondevano più facilmente. Federico Confalonieri, tra gli altri amici e condiscepoli, l'aveva conosciuto, letto e imparato a memoria. Se ne ricordava ancora allo Spielberg, e lo recitava a' compagni di sventura, per render più liete quelle ore di sconforto e più forte lo spirito. Non è poca gloria per questo lavoro di ragazzo. Il Foscolo, che pochi anni dopo, in una nota ai *Sepolcri*, lo chiamerà « giovine nato alle lettere e *caldo d'amor patrio* », avrà ricordato, è probabile, anche questi versi.

È molto naturale supporre che al Monti fosse dato a leggere il poema giovanile d'Alessandro, dove al cigno ferrarese era fatto tanto onore; e l'illustre poeta non sarà stato avaro d'incoraggiamenti e consigli, e anche di benigne critiche. In mezzo alla farragine delle imitazioni, che, a buon conto, dicevano lo studio da lui fatto sui buoni poeti, e delle troppe similitudini di *lupi*, non mancano versi e concetti belli, e lampi di vera originalità, non che una costante sapienza di tecnicità metrica, e, nell'insieme, dignità e serietà d'intenti e d'arte nella evocazione dei personaggi necessari alla sua favola. Si capisce che il ragazzo pensasse d'aver composto un capolavoro; ne potrebbe aver sognata la stampa; forse la critica benevola del Monti valse a temperare *del baldo giovine il confidente ingegno.* Fatto è che il poema, come le altre poesie sue giovanili, rimase inedito, conservato a noi dalla benevolenza e dall'affetto d'un suo amico. Come è noto, fu soltanto alla morte dell'autore, il 24 giugno 1873, che il prof. Pertusati ne dètte notizia nella *Perseveranza*, e il mondo dei letterati lo conobbe. Da principio dubitò qualcuno

che non fosse suo, ma i dubbi scomparvero presto. Non solo la provenienza, essendo il manoscritto posseduto dal bresciano Francesco Rovetta, a cui l'aveva lasciato lo zio materno, il giureconsulto G. B. Pagani, uno de' piú cari amici giovanili del Manzoni, ma il manoscritto era tutto di pugno del Manzoni stesso, un piccolo volumetto legato, scritto con carattere bello e chiaro o, come si direbbe, in bella copia, per esser presentabile, con note dello stesso autore alla fine d'ogni canto e con un'avvertenza sorprendente scritta in carattere piú andante, ma con significato molto reciso, negli anni maturi. Il Manzoni, rileggendo quel suo lavoro giovanile, quando l'ingegno suo aveva spiccato ben altri voli, non l'aveva distrutto, anzi se n'era compiaciuto, e criticandolo per la forma, dichiarava, nientemeno, d'approvarne le idee! « Questi versi scriveva io Alessandro Manzoni nell'anno quindicesimo dell'età mia, non senza compiacenza e presunzione di poeta, i quali ora con miglior consiglio e forse con piú fino occhio rileggendo, rifiuto; ma veggendo non menzogna, non laude vile, non cosa di me indegna esservi alcuna, i sentimenti riconosco per miei; i primi come follia di giovanile ingegno, i secondi come dote di puro e civile animo. »

Ognuno vede che la nota non è priva d'alterezza. E sarà bene osservare fin d'ora che se tale qualità fu molto spesso da lui cacciata, non si perdé mai nel carattere d'Alessandro; alterezza non vanamente presuntuosa, ma prodotta dal sentimento reale della propria grandezza, e pronta a mostrarsi con superiore disprezzo di fronte alla volgarità, alla sciocchezza, alla maligna provocazione, alla maleducata incoscienza; quella nobile alterezza, benché sott'altra forma, che aveva accompagnato nella turbinosa vita Dante Alighieri. Era orgo-

gliosissimo per natura; ma, con la forza della volontà, volle anche lui sobbarcarsi, umiliarsi (e in questa vita) sotto il grave macigno della ragione. Sicché la tanto vantata modestia manzoniana bisognerà guardarla da ora innanzi con piú discrezione, sott'altro aspetto. Non solo le infinite lodi che Alessandro s'ebbe poi nel mondo, come notava bene una volta il D'Ovidio, e l'essere arrivato felicemente e fortunatamente alla mèta, ma la riflessione con la quale s'ostinava a voler domare sé stesso, avevan calmato quella primitiva natura; non tanto però che non dimostrasse a volte una specie di sforzo eroico nel contenersi, come gli occhi di fra Cristoforo imbrigliati, eppure ancora focosi e sprizzanti faville dell'antica virtú. Noi avremo a vederne nella vita del Manzoni qua e là gli effetti.

Dopo tanto parto poetico, in un'età cosí giovanile, le gestazioni d'Alessandro si fanno per un po' di tempo piú rare e di piccole proporzioni. Un sonetto sull'*esilio di Dante*, scrisse per confortare Francesco Lomonaco, esule scampato il 1799 alla strage compiuta a Napoli dei repubblicani. Il Lomonaco lo stampò il 1802 nel suo libro *Vite degli eccellenti Italiani*; e fu il vero primo lavoro che uscisse in pubblico. Il Tommaseo, ristampandolo piú tardi, diceva che, considerato come « frutto della prima gioventú dell'autore, le forze dell'affetto e dello stile non potranno non destar meraviglia. » Il sonetto si chiudeva cosí:

Tal premi, Italia, i tuoi migliori, e poi
Che pro se piangi, e 'l cener freddo adori,
E al nome vòto onor divini fai?
Sí da' barbari oppressa opprimi i tuoi,
E ognor tuoi danni e tue colpe deplori,
Pentita sempre e non cangiata mai.

Si può, volendo, sentirci l'intonazione e chiamarlo in parte una variazione del sonetto *Italia, Italia*, del Filicaia; ma una variazione di polso: il giovine poeta vede e pesa le cose da sé, con molto intelletto e finezza d'arte, non attraverso la lente letteraria. E già nell'arte questo poeta à una pretensione grande. Il Chiabrera diceva: « O scoprir novi mondi, o affogare! »; Alessandro, dal canto suo, in un secondo sonetto, manifesta l'idea di voler raggiungere in arte nientemeno che la sommità e l'originalità o morire sui propri passi.

Novo intatto sentier segnami, o Musa,
Onde non stia tua fiamma in me sepolta.
È forse a somma gloria ogni via chiusa
Che ancor non sia d'altri vestigi folta?
Dante ha la tromba, e il cigno di Valchiusa
La dolce lira;

e termina dicendo:

Clio che tratti la tromba e il plettro eburno,
Deh! fa che, s'io cadrò sul calle ascreo,
Dicasi almen: su l'orma propria ei giace;

sonetto fortunatamente rimasto nell'intimità di pochi amici; altrimenti le burle dei malevoli, sentendo come la mèta di questo ragazzo fossero le altezze di Dante, del Petrarca, di Pindaro, e simili bazzecole, sarebbero state piú assai che gl'incoraggiamenti.

Ma, oltre alla libertà e all'Italia, altre cose interessano il nostro giovinotto. Cosí facile a innamorarsi, aveva vòlto ora con piú insistenza lo sguardo verso una signorina genovese, di nome Luisina (si ripete in casa Manzoni, senza poter per altro affermare nulla di sicuro, il casato *Mojon*, suo o di suoi parenti) e se n'accese presto d'una *fortissima e purissima passione*: il suo primo e vero amore. E per la sua bella

pure egli compone un sonetto pieno di gentile solennità (fu pubblicato il 1884), nel quale descrive la superba alterezza e sicurezza propria, maggiore degli anni, e l'attribuisce ai meriti di lei.

Se pien d'alto disdegno e in me securo
Alteramente io parlo e penso e scrivo
Oltre l'etate e il vil tempo in ch'io vivo,
E piacer sozzo e vano onor non curo;
Opra è tua, Donna, e del celeste e puro
Foco che nel mio petto accese il vivo
Lume degli occhi tuoi, che mi fa schivo
Di quanto parmi, al tuo paraggio, impuro.

Di questo sonetto il Tommaseo, che lo conosceva, ammirava giustamente « non tanto la cultura dello stile formato a franca imitazione de' tersi scrittori del Cinquecento, e segnatamente del Casa, quanto la delicatezza del sentimento purissimo ». È da ammirare anche l'intonazione e la movenza solenne del sonetto intero.

Dato il suo furore per la buona poesia e per i grandi poeti, si può credere che anche lui, il 1802, sarà stato del cenacolo nel quale il Monti recitò il quinto della sua *Mascheroniana*, « sovrumani versi in bocca di sovrumano recitatore », diceva il Foscolo; come pure avrà sentito dopo il suo *Gracco*.

Intanto Alessandro lo vediamo ora a Milano, ora a Lecco, beandosi in quei luoghi divini, ma ansioso d'aver anche con sé il poeta, il quale ormai, malgrado la distanza dell'età, gli è divenuto amico quasi di tu.

A lui Alessandro, il 1803, invia (accompagnato da una spiritosa letterina: « Voi mi avete più volte ripreso di poltrone e lodato di buon poeta. Per farvi vedere che non sono né l'uno né l'altro vi mando

questi versi, » 15 aprile 1803) un idillio, l'*Adda*, col quale lo invita appunto ai verdi colli, alle biancheggianti ville, ai boschi tenaci, alla cara quiete della campagna, dove si serba la pace, dove al piangente colono non sono rapiti gli averi, per arricchirne il vicino dell'altra sponda. L'*Adda*, « diva di fonte umil. non d'altro ricca Che di pura onda e di minuto gregge, » chiama l'altra diva « nata alle grandi Dell'Eridano sponde. » La prima non può vantare « feroci portenti o scogli immani, né pompa d'infinito flutto, O d'abitati pin, né imperioso Innalza il corno alle città soggette Signoreggiando le torrite fronti; » ma è una dea anche lei; ma vanta vicino il vocale colle d'Eupili, la patria del Parini.

Il Monti, letto quell'idillio, risponde che per ora la vecchia malattia gl'impedisce di visitarlo nella sua villa; ma che i versi li trova belli e respiranti quel *molle atque facetum* virgiliano, che a pochi dettano *gaudentes rure Camoenae*. « Rileggendoli, appena scontro qualche parola che, volendo essere stitico, muterei. ed è probabile che non sarebbe che in peggio. Dopo tutto, sempre piú *mi confermo che in breve, seguitando di questo passo, tu sarai grande in questa carriera*; e se al bello e vigoroso colorito che già possiedi, mischierai un po' di virgiliana mollezza, parmi il tuo stile acquisterà tutti i caratteri originali. Ma io non son da tanto da poterti fare il dottore. »

È una lode superba, chi ben ripensi, che proveniva non solo dalla lettura dei versi, ma dalla conoscenza della persona. È certo che fin d'allora il giovine Manzoni anche agli uomini maturi doveva parere pieno di senno arguto, di studio e d'ingegno, diretto francamente a mèta altissima. Fin d'allora avranno sentito con ammirazione quel suo linguaggio franco, eloquente

che gli era trasfuso direttamente dall'avo e dalla madre, linguaggio destinato tra non molti anni a diventare potente dialettica educativa d'una intera generazione di letterati e patriotti. *Ex ore tuo te iudico.* È spesso dal saper parlare e riflettere, dai giudizi sani, vigorosi e anche appassionati, che gli uomini maturi si fanno un'idea di quello che un giovine promette; è da quelli che nel pubblico si comincia e si mantiene la fama. Anche uomini, che non ànno scritto nulla, godono ammirazione universale conquistata conversando (e che forse perderebbero scrivendo!). Un esempio connesso alla nostra storia era l'Imbonati, del quale non sappiamo che fosse letterato e che componesse mai nulla; eppure la fama sua era straordinaria. Una delle sue sorelle arriva a chiamarlo (sfrondiamo pure!) *la fenice del secolo.* Uguale ammirazione doveva destare il Manzoni giovine ne' suoi conoscenti, come nella maturità e nella vecchiaia s'aveva quella, fra i tanti, del Rosmini, del Giorgini (altro gran maestro di conversazione), del Tommaseo, del Leopardi, del Capponi, del Bonghi, del Cantú, il quale ultimo era solito chiamarlo *il Socrate moderno.* Ma, riprendendo la nostra via, per il baldo Alessandro una lettera come quella del Monti era un attestato piú che insigne, atto a confermargli tutt'altro che vana la voce che nel suo interno lo chiamava a non toccate sublimi altezze. Che momenti sacri e solenni per un giovine ingegno quelli che una mente solito a venerare come maestra, viene a mormorargli o esprimergli una franca lode, a infondergli lena e coraggio, a dirgli: « Tu sei! fatti innanzi sicuro! »; quei momenti che il giovine poeta fiorentino, nel suo inizio trepidante, riceve da Guido, poeta altissimo, il sonetto di risposta:

Vedesti al mio parere omni valore.

E, a guardar bene, c'è davvero un richiamo di qualche somiglianza tra i due, anzi i quattro poeti. Guido e Vincenzo sono principi della poesia del loro tempo, quando sorge

Chi l'uno e l'altro caccerà di nido;

Guido, di casata grande, nobile, di carattere sdegnoso, lirico squisito, vede volentieri venir su dal popolo il portentoso ingegno dell'Alighieri, e lo sgrida, quando devia o piega a viltà di vita;[1] il Monti, acre temperamento popolano, salito alle piú alte vette liriche del suo tempo, si compiace nel veder questo giovine nobile seguire le orme del Parini, lo sogna già grande nella sua strada luminosa, lo riprende quando cede al vizio, lo conforta quando si dedica alla poesia, e lo rimprovera se gli pare che non vi si consacri abbastanza. E il nipote di Cacciaguida sente per il nobile Guido, superiore d'onori e di fama, una deferenza suprema, un'amicizia calda, un'ammirazione grande; come il Manzoni, per il suo gran poeta, ugualmente un'amicizia e un'ammirazione che non si smentiscono e non scemano mai, nemmeno quando il discepolo disapproverà in cuor suo la proteiforme condotta politica del maestro.

Ma il nostro giovinetto non era soltanto dalle cose patrie e dalla musa commosso. Ci fu un momento che il suo fortissimo amore per la Luisina, purissimo quanto si vuole, non accennando a diminuire, dovette destare qualche inquietudine negli amici, se non nei parenti. Foscolo, Mustoxidi, Monti, Pagani e altri, vista l'età troppo giovanile di lui e la caldana che aveva preso,

[1] V. anche l'articolo del D'Ovidio nella *Nuova Antologia* del 16 giugno 1896.

debbono avergli consigliato un viaggio per veder di domare quella passione. Sta il fatto che troviamo Alessandro a Venezia dall'ottobre 1803 al marzo 1804. Quali ragioni, se non questa, potevano spingerlo e tenerlo là per tanti mesi? Non c'era il carnevale d'ottobre, né è la parte dell'anno per cui si prediliga, per quanto splendida, una città come Venezia. Par piú probabile pensare che la nobile mèta fosse destinata a fargli dimenticare il viso soave della signorina genovese. Alessandro non sdegna il viaggio; e per distrarsi davvero, guarda se il proverbio *chiodo scaccia chiodo* potesse applicarsi anche a sé stesso; e trovata a Venezia una ragazza avvenente, « di già matura verginità », direbbe il Tasso, a lei rivolge súbito l'amore che « a cor gentil ratto s'apprende, » come dice Francesca. Ma quella accorta veneziana, forse già a cognizione della malattia del soggetto, il cui caso nulla di piú facile si raccontasse tra i risolini pietosi delle belle; quella, rappresentando una parte veramente eroica, gli rispose: « Alla vostra età si va a scuola, non si fanno madrigali d'amore. » Alessandro dovette ingollare l'amara pillola; e vecchio, raccontando spiritosamente il mesto caso a dei cittadini veneziani, diceva: « In cose d'amore *sont staa semper un imbrojaa* ».

Messe da parte per allora le dichiarazioni erotiche, pensa nella patria del Gozzi di continuar la satira, e di trattare il sermone con forma novella. Anche in lui, come nel giovine Persio, allora quasi di moda, che il Monti stesso pubblicava tradotto, le malvagità de' tempi commovono il sentimento educato a nobili virtú, e il disgusto spinge l'uno e l'altro a percuotere con signorile superiorità, con stile sobrio e anche oscuro, le magagne che vedono.

Il primo di questi scritti, del 1803, è un *Panegirico a Trimalcione*:

> Poi che sdegnato da' patrizi deschi
> Partissi Como.

La durezza frequente del verso dimostra la materia ancora sorda alle intenzioni dell'arte. Qualche inciso notevole:

> Ed al conviva
> Faccia dal caro piatto ergere il grifo,
> E strappi un *bravo* al qual confuso e rotto
> Contenda il varco l'occupata bocca;

e se, nel complesso, lo stile è sostenuto, l'erudizione nutrita, solo e qua e là trovi squarci forbiti di vera poesia (benché cose vecchie messe a novo), come nel passo dove parla degli Dei, che una volta scendevan volentieri quaggiù a fecondar le belle ragazze.

> Spesso Saturnio e il popol suo degnaro,
> Velato intorno di mortal sembianza
> L'inostensibil dio, scender dal cielo
> A popolar la terra. Il sa d'Acrisio
> La invan triplice torre; il sa la bella
> Sicula piaggia che mirò presente
> L'amante Pluto e vide il puro cielo
> Contaminato d'infernal tenèbra
> Ed immonda favilla, e allividite
> L'erbe e i fior pesti da l'ugne fuggenti
> De' corsieri d'Averno e i chiari fonti
> Arsi al passar de le roventi rote.

Come si vede, non manca d'icasticità; e chiamiamolo pure un brillante imparaticcio; pure a lui e anche agli amici doveva parere molto gran cosa. E anc'oggi non sarebbe senz'importanza confrontare questi sermoni del giovine Manzoni con quelli del suo secolo.

Agli amici poi, li mandava via via che li andava componendo, desideroso di sentirne il parere, e d'aver il giudizio de' piú competenti. L'artista ne prova sempre come una necessità, anche quando fa piú vista di curarsene meno; ma i giovani, nell' incertezza dei tentativi, con le gambe non ancora ben sicure, s' appoggiano, direi, con ansietà sulla sentenza del pubblico o di chi piú stimano. Alessandro tra gli amici aveva ammiratori ferventi, e non solo coetanei, ma anche anziani e provetti. Giammaria Zendrini, professore ordinario di storia naturale all' Università di Pavia, era uno di questi; e quando poteva avere uno scritto del giovine Manzoni, lo copiava o lo faceva copiare, serbandolo. Ne dobbiamo a lui molti, e anche i sermoni.

Del *Panegirico a Trimalcione* Alessandro non si mostrava contento: ne parlava (non pare che la parola si possa riferire a un altro) spregiativamente. « Ti dirò poi qualche cosa, » scrive all'amico Pagani, veronese, già suo compagno di collegio al Longone, ora studente a Pavia, « del giudizio che dà Arese del mio *sermonaccio*. Il tuo giudizio, per Dio, quando lo vedrò? Se tardi ancora, io dirò che tu l'hai perduto. » E altra volta aggiungeva: « Se questo sermone lo vedesse il sommo Zola (Giuseppe Zola era un bresciano, professore all'Università di Pavia) e fosse disposto a degnarsi di correggerlo, mi piacerebbe che tu glie lo mostrassi. »

Lo portò anche al Monti perché lo leggesse: il poeta lo prese e gli disse: « questo me lo tengo per me, » sicché Alessandro, per mandarne copia al Pagani dovette trascriverlo a memoria.

Il secondo sermone, composto il 1804,

Se alcun da furia d'irritato nervo,

parla della voglia matta di far versi da cui tanti son presi, benché il verso sia cosa piú difficile a domare che un popolo ribelle.

Tal vinse acri nemici, e tenne il morso
A genti ardite, che domar non seppe
I numeri ritrosi; ed io conosco
Di questa plebe indocile i tumulti.

Ognuno ne ordina, ognuno ne produce e ne promette. Uno che non farebbe il sarto se non sapesse cucire i panni, non trova strano di chiamarsi poeta anche se il suo cervello è incapace di cucire le sillabe.

Un che sartor non sia,
Se la rapace forbice e le spille
Osa trattar con le profane dita,
Stolto nol dici? E chi non è poeta,
Se mai fa versi, con che nome il chiami?
O cucir drappi è piú difficil opra
Che concluder poemi? A te vergogna
Sarà, se donna in pubblico apparisca
Abbigliata da te, sí che i fanciulli
Petulanti del trivio a lei dintorno
Scaglin, gridando, i mézzi pomi e l'altre
Tante reliquie de la samia cena;
Ma onor sarà, quando all'udir tue rime
Vanno in fuga le Muse, e al casto orecchio
De l'indice vocal si fanno scudo?

Non parrebbe certo un grazioso complimento per l'amico Pagani sentirsi apostrofato con un paragone simile; ma tra compagni di scuola, scherzando o satireggiando, se ne spiffera a volte anche delle piú belle: e qui lo scherzo appunto è che dà grazia.

Io non dirò, continua il nostro poeta, che l'arte della poesia sia un'arte sacra, come l'agricoltura o la legge:

Io non dirò, come vantar da molti
Con riso udii, che l'arte del poeta
Sia necessaria e sacra. A l'arte prima
Che dal sen de la terra a trarre insegna
Onde il mondo si nutra; a quella ond'hanno
Freno i ribaldi e sicurezza i buoni
Tanto nome si dia;

ma affermo che un'arte è, e difficile agli stessi poeti grandi:

Quando su l'orme de l'immenso Flacco
Con italico piè correr volevi,
E dei potenti maledir l'orgoglio,
Divo Parin, fama è che spesso a l'ugne,
Al crin mentito ed alla calva nuca
Facessi oltraggio. Indi è che, dopo cento
E cento lustri, il postero fanciullo
Con balda cantilena, al pedagogo
Reciterà: *Torna a fiorir la rosa.*

Con tutto questo i poeti cattivi pullulano, e a quelli soli il volgo tributa l'alloro.

E in poesia il nostro giovinotto non è metastasiano, ma alfieriano; per questo riprova il gusto del volgo che, ammirando tuttavia il troppo dolce poeta cesareo di Vienna, disama le durezze del fiero repubblicano piemontese:

Mentre Emon si spolmona e il crudo padre
Alto minaccia, e la viril sua fiamma
Ad Antigone svela, o con l'armata
Destra l'infame reggia e il cielo accenna,
Odi sclamar dai palchi: Oh duri versi!
Oh! duro amante! Dal tuo fero labbro
Un *ben mio*! non s'ascolta. Oh quanto meglio
Mègacle ad Aristea, Clelia ad Orazio!...
Che ti val l'alto ingegno e l'alta lima

Primo signor de l'italo coturno?
Te ad imparar come si faccia il verso
De gli itali Aristarchi il popol manda.

Ah, i teatri sono vuoti dove le buone tragedie si dànno, e pieni quelli sui quali vengon urlati mostruosi drammi. Le mura si scuotono dagli applausi.

Mirabil mostro in su l'ausonie scene
Or giganteggia...
Allor che al denso
Spettatore ei si mostra, alzarsi ascolti
Di voci e palme un suon, che per le cave
Volte rumoreggiando, i lati fianchi
Scote al teatro e fa sostar per via
Maravigliato il passaggier notturno.

Io, appartandomi da costoro, mi chiudo con pochi libri nella mia stanza, e se tra que' pochi ce n'è qualcuno che dimostri dottrina mal digerita o versi cattivi, lo butto nel cestino, o lo mando in quel luogo, che

nel purgato verso
Nega pudica rammentar Talia.

Nel terzo, dedicato all'amico Pagani, gli dà notizie di sé:

Perché, Pagani, dell'assente amico
Non immemore vivi, il Ciel ti serbi
Sano e celibe sempre.

In quanto a me, per il corpo sto benissimo; la parte piú malata è il cervello. Ognuno è pazzo a suo modo: io son pazzo per comporre versi:

misurar parole, e i miei pensieri
Chiuder con certo piè, questa è la febbre
Di cui virtú di farmaco o di voto
Non ho speranza che sanar mi possa.

Vecchia malattia che ò avuta sempre, fin d'allora

> Che a me tremante il precettor severo
> Segnava l'arte onde in parole molte
> Poco senso si chiuda: ed io, vestita
> La gonna di Veturia, al figlio irato
> Persuadea, coi gonfi sillogismi,
> Che, posto il ferro parricida, amico
> E umil tornasse e ripentito a Roma,
> Allor sol degno del materno amplesso.

Ma dai giuochi spesso scappava a far endecasillabi; né la mano gli rosseggiò mai di rigate per non aver saputo i versi d'Orazio o del Petrarca.

> Ed or di pelo asperso il mento, e quasi
> Fra i coscritti censito, in quella mente
> Vivo; e quant'ozio il fato e i tempi iniqui
> A me concederanno, ho stabilito
> Consacrarlo alle Muse.

Dio, geloso dell'ingegno umano, mise a tutti qualche grano di pazzia nella testa:

> A me, più mite forse
> Giove impose il far versi;

e « di sí bella follia » non curo di purgarmi la mente. Piuttosto ti dirò perché io preferisca cantar della plebe con sermon pedestre,

> Che far soggetto ai numeri sonanti
> Opre antiche d'eroi. Fatti e costumi
> Altri da quei ch'io veggio a me ritrosa
> Nega esprimer Talia. Che se propongo
> Dir Penelope fida, e il letto intatto
> Dell'aspettato Ulisse, ecco a la mente
> Lidia m'occorre, che di frutti estrani
> Feconda l'orto del marito.

Se voglio cantare di Cincinnato o i legati di Pirro davanti

al duro
Mangiator del magnanimo legume,

ecco che rammento Fulvio, il quale ieri villano, oggi pretore, si stima poco minor di Giove, e crede di spaventarmi

Con la forzata maestà del guardo.
Che se dirai che di famose gesta
Non men che al tempo di quei prischi grandi
Abbonda il secol nostro; io lo confesso;
Ma non ho voce onde cantar io vaglia
Le battaglie, le leggi e i rinnovati
Fra noi Greci e Quiriti, e quella cieca
Famosa falce, che trovò l'acuto
Gallico ingegno, onde accorciar con arte
La troppo lunga in pria strada di Lete.

È, di questi sermoni, tutt'altro che spregevoli, e nei quali si sente súbito la maestria sagace del futuro stilista, il solo che il Manzoni serbò tra i suoi manoscritti; non steso precisamente da lui, ma con la sua firma. D'un quarto, a cui mise mano, non è rimasta traccia.

Nello stesso anno scrive un'ode alle Muse, in cui poco o nulla è da ammirare. Il giovine poeta dice che esse l'innamorarono tutt'e nove; e non sa a quale dar la preferenza. Poi scrive un'ode, assai piú ispirata, giacché la Musa è una persona viva. Sfogatosi infatti dello scacco ricevuto dalla veneziana, Alessandro ritorna, a quanto pare, col pensiero alla ragazza genovese, e le dedica versi nei quali la gentilezza è pari alla dolce visione. La strofe è pariniana e foscoliana, ma con movenze originali, in mezzo, pur troppo, al solito bagaglio mitologico. Il poeta canta la giovinetta

così soave, così ricca di doti naturali; ma per chi, se ella non risponde al suo amore?

Né tacerò la bella
Bocca gentile ove s'asconde il candido
Riso, e l'alma favella,
E in cui prepara, ahi per chi dunque? Venere
Gli accesi baci e le punture ardite
E le dolci ferite.

Amore se l'è portato, trionfando di lui, nel suo regno, senza che valgano al vinto né i precetti filosofici, né la fuga; senza che gli permetta di pensare neppure alle altre cose e della politica e della patria quantunque abbastanza rilevanti e gravi.

Ahi! né valido usbergo
Gli aspri precetti di Zenon mi furono,
Né dar, fuggendo, il tergo
A lui mi valse, che trionfo nobile
Me in suo regno ponea, fatto possente,
Del core e della mente.
Né vuol ch'io canti rossa
Di sangue Italia, onde ancor pochi godono;
Né di plebe commossa
Le feroci vendette ed i terribili
Brevi furori e i rovesciati scanni
De' tremanti tiranni.

È dunque qui, se non leggiamo male tra le linee, che par di dover ricavare la spiegazione d'un periodo della sua vita.

Né dar, fuggendo, il tergo.

Il Manzoni era fuggito dal suo amore; fuggito da Milano a Venezia, per consiglio proprio o degli amici, e forse di sua madre stessa, che anche da lontano vigilava premurosa sopra l'avvenire di tanto intelletto.

Da Parigi ella gli avrà scritto come non fosse quella l'età di pensare al matrimonio, ma alla fama, agli studi, a coltivare l'ingegno. E non è improbabile che l'Imbonati stesso, richiamandolo a virtuosi pensieri, abbia aggiunto una o piú lettere sue a quelle della Beccaria.

Donna Giulia e Giovan Carlo, dopo aver viaggiato qua e là, dopo essere stati in Inghilterra insieme, avevan finito per stabilirsi a Parigi, dove piú volte cambiaron casa. Da principio stavano nella Petite Rue Verte, 1166; da ultimo in piazza Vendôme, n. 12, ammobiliando riccamente il quartiere a spese comuni, col patto per iscritto che la roba sarebbe rimasta a chi dei due sopravvivesse. S'amavano d'un amore pieno di stima e di devozione; vivevan felici, né dissimulavano la felicità. A Milano avevan tutt'e due un procuratore che faceva i loro affari; e a Milano Giovan Carlo, per mano di notaio, aveva già fatto testamento fin dal 26 ottobre 1795, nel quale lasciava a donna Giulia tutto il suo patrimonio, che risultò, al netto dei legati, delle tasse e delle spese, da quanto si può desumere, a qualcosa piú di trecentomila lire. « Istituisco per mia erede universale Giulia Beccaria Manzoni, figlia di Cesare Beccaria Bonesana e di Teresa Blasco coniugi defunti, e questa mia libera e irrevocabile disposizione è per un attestato, che desidero sia reso pubblico e solenne, di que' sentimenti puri e giusti, che debbo e sento per detta mia erede, per la costante e virtuosa amicizia da me professata, dalla quale riporto non solo una compita soddisfazione degli anni con lei passati, ma un'intima persuasione di dovere alla di lei virtú e vero disinteressato attaccamento quella tranquillità d'animo e felicità che m'accompagnerà fino al sepolcro. »

Che desidero sia reso pubblico e solenne ». Ecco sua raccomandazione.

Quest'amore, come si vede, per l'Imbonati era un vanto; ma, s'avverta, non la pensavan punto diverso gli amici e i parenti di lui e di lei, anche i piú insigni per cariche, per onori, per titoli e per ingegno. Noi abbiamo sott'occhio tutte le lettere delle sorelle e nipoti dell'Imbonati a donna Giulia, che avrebbero dovuto guardare di mal occhio, perché trafugava a tanti tante speranze; eppure le troviamo tutte piene d'un linguaggio diffusamente caldo d'affetto, come può essere tra veri amici e parenti. Eccone, per ora, come saggio, una, d'una sorella di Giovan Carlo:

« Mia cara Giulia, non v'è altro bene nel mondo che due anime che s'incontrino, e le vostre son tali. Prosiegui, mia cara, a render felice chi ti fa felice, e ricevi i miei cordiali ringraziamenti per l'assistenza e le affettuose premure che tieni per il mio caro Imbonati, del quale sento con tanta pena che alle volte soffre nella sua preziosa salute. »

Donna Giulia pareva nella sua felicità tornata una vera ragazzina. Il ritratto di parecchi anni avanti, di lei raffigurata col piccolo Alessandro appoggiato alle ginocchia, paragonato con questo che si fece ora dimorando a Parigi, non sembra della stessa persona, ma di madre e figliola, o piuttosto di nonna e nipote. Una donnina sgargiante con un'immensa e ribelle capigliatura bruna sparsa di rose, il petto bianco e scoperto sotto due grandi occhi vivissimi e appassionati, i due grandi e begli occhi di Cesare Beccaria: ecco il ritratto parigino di donna Giulia.

L'Imbonati l'aveva introdotta nell'alta società, nelle brillanti e dotte conversazioni francesi, dove tutt'e due eran accolti come la parentela, l'ingegno, l'educazione,

la cultura, la giovinezza e lo spirito loro meritavano; vi avevan anche contratte calde amicizie; né faceva

Giulia Beccaria.

ostacolo certamente il loro stato di vita in una città nella quale dissimular certe cose sarebbe parso piú vizio che virtú, ipocrisia piú che prudenza.

Uno dei ritrovi piú illustri e a loro piú familiare era casa Condorcet, e la villa della Maisonnette, nel comune di Meulan, presso Parigi, appartenente a madama Sofia, signora di cui avremo a riparlare nella *Vita* del Manzoni, amica intima di donna Giulia.

Là non sognavano ormai che di farci venire anche Alessandro, che certamente n'era desiderosissimo; e l'Imbonati stesso deve avergliene scritto con lettera piena di generosi sentimenti e di lodi.

Ma tanta felicità d'amanti fu interrotta dalla morte d'uno di loro. Giovan Carlo, dopo ripetuti incomodi, un brutto giorno fu preso da colica infiammatoria, e, riusciti inutili tutti i tentativi e i rimedi per salvarlo, morí rapidamente il 15 marzo 1805. Donna Giulia, in preda alla massima disperazione, non trovò súbito né la forza né il coraggio di scriverne a' suoi: fu un'amica, probabilmente la Condorcet, che dètte la dolorosa notizia, mentre nel parco della Maisonnette si deponeva provvisoriamente il cadavere, che la Beccaria aveva fatto imbalsamare (imbalsamazione che le costò tremila lire) per trasportarlo in Italia. Lasciando il quartiere che le avrebbe rammentato la terribile scomparsa dell'uomo che adorava, andò a stare in Rue Neuve de Luxembourg, n. 3.

Passati alcuni giorni, allora scrisse alle sorelle di lui, raccontando le pene del morente e le sue proprie. L'Imbonati aveva sette sorelle, alcune maritate con nobili milanesi e ricche di figlioli; altre, ragazze; parte di loro agiate, parte in povere condizioni. Del testamento probabilmente sapevano già. Ora, donna Giulia, prima di adire l'eredità, si consultò col celebre Melzi, scrivendogli da Parigi a Milano; il Melzi la consigliò, per non suscitare troppe invidie né lamenti, d'aumentare i legati e parificare i lasciti a varie sorelle e ni-

poti. Donna Giulia non solo aumentò, ma largheggiò, sicché fu benefica a quelle famiglie; che se invece avesse rifiutato l'eredità, questa andava tutta all'ospedale di Como, e le sorelle bisognose non avrebbero avuto nulla. Vedremo piú oltre.

Le sorelle ricche e povere risposero con elegie alla perdita dolorosa, con proteste di riconoscenza per il bene ricevuto. « Oh, mia cara Giulia..., » scrive la Sannazzari, « non solo ti do tutto il mio affetto ed amicizia, la piú viva compassione per la tua triste e ben infelice situazione, ma avrai pure intiera la mia stima per la condotta severa che pensi tenere, per onorar la memoria del nostro adorato Carlo! Oh Giulia! quando io penso cosa deve aver provato il sensibile animo del nostro Carlo nel dividersi da te, e lo sforzo generoso di nascondere alla sua Giulia ciò che sentiva per non aumentare il suo dolore, oh Dio! questo sarà stato il suo studio maggiore di quell'anima tenera, anche in mezzo ai dolori piú violenti fisici! Sí, mia Giulia, egli è su questo punto che ti voglio trattenere; dicendomi tu che pareva quasi sorridesse, tutto questo sforzo era perché si occupava tutto di te in mezzo ai momenti piú fatali! Capirai dunque tu stessa che tutti i tuoi giorni non basteranno per compensare un amore e un'amicizia simile a quella che aveva per te il nostro amato Carlo! Tu mi dici che io sono l'immagine vivente del nostro Carlo; io pure devo accordarti che tanto in fisonomia che in maniera di pensare mi vi accosto; bisogna dunque che ci prepariamo ambedue al colpo sensibile che proveremo nel rivederci! Ma qualunque sarà il nostro dolore, sarà giusto, e vi ci abbandoneremo senza limiti! Io ti offro, mia cara Giulia, un tranquillo soggiorno nella mia casina sul Lago fin a tanto che darai passo a'tuoi affari... ».

Ingenue lettere, piene d'affetto, che ci rivelano tutto uno stato di cose, tutta una filosofia naturale delle anime semplici, che consiste nel giudicare non con le regole e coi cànoni, ma secondo le circostanze e la realtà vera dei fatti.

« Povera umanità, » aggiunge la Sannazzari, « se non vi fossero delle persone che sanno agire onestamente, e solo per il cuore, senza essere sforzati da ciò che solo sta scritto con testimoni! » Par di sentir Renzo che parla. E conclude: « Tu, mia cara Giulia, adunque, co' tuoi sentimenti ti rendi molto stimabile non solo agli occhi di chi vuoi sollevare, ma a quelli di tutte le persone oneste e virtuose. »

Donna Giulia però desiderava a Parigi un' altra persona che la consolasse nel duro frangente: la persona che piú amava dopo o quanto il suo Carlo: il figlio Alessandro. E gli scrisse di partire. Alessandro non se lo fece dire due volte, e corse a Parigi.

Giovan Carlo, lasciando alla sua amica il proprio patrimonio, malgrado le chiacchiere dei malevoli, non aveva agito che da gentiluomo e da uomo di cuore, volendo che ella, indotta da lui a separarsi legalmente dal marito e a seguirlo, non avesse, morto lui, a trovarsi, in condizione meno che dignitosa e onorevole, a far una vita diversa. Ella certo apprezzò l'atto generoso e gentile, e trovò la conferma della nobiltà grande di quell'uomo che stimava tanto, e dal quale anche morto non voleva separarsi piú mai, se avesse dovuto un giorno tornare in Italia.

Fatto dunque costruire un tempietto apposito nella villa di Brusuglio (quella sontuosa di Cavallasca, come avremo a descrivere, era stata venduta), lei e Alessandro pensarono d'accompagnarvi il cadavere, e as-

VERSI IN MORTE

DI

CARLO IMBONATI

II

La splendida villa di Cavallasca, ben descritta in un recente opuscolo pieno di erudite notizie,[1] terra posta alle sorgenti del Seveso, ricca d'aria ossigenata e d'abbondanti acque saluberrime, e chiamata, non a torto, la *piccola Brianza*, era stata costruita da Carlo Antonio Imbonati, ricchissimo banchiere di Milano (1604-1682), che aveva sposato (1649) donna Giulia Odescalchi, cugina in quarto grado di papa Innocenzo XI. In Milano Carlo Antonio abitava nella parrocchia di Santo Stefano in Nosigia. Col diritto acquistato il 1650 dei dazi, dei *bollini* e dell'introduzione dei vini nella città di Como, s'era fatto d'oro; possedette la decima di Palazzollo, i beni di Cassina Amata, Senago, Inzago, Verderio Superiore e Inferiore, Dugnano, e a Milano quelli del Pilastrello e Pilastrellino fuori di Porta Romana e di Santa Francesca con le Cassinelle fuori di Porta Orientale, piú la casa da nobile in Brusuglio (con mille pertiche di terra) e quella di Cavallasca con altri stabili annessi. Le fiam-

[1] *I conti Imbonati a Cavallasca*, di D. Pietro Buzzetti. Como, tipografia Provinciale, F. Ostinelli, 1896.

me gli divoravano il sontuoso palazzo di Milano nell'agosto 1658, (Gregorio Leti, raccontando che s'incendiò per castigo del cielo, perché una Imbonati fu forzata a monacarsi, inveisce contro il turpe uso, così

Giovan Carlo Imbonati.

frequente tra i signori cristiani, di sacrificare le donne per risparmiare le doti,) e lo rifabbricava con magnificenza maggiore dirimpetto a San Fedele, non certo immaginando che centocinquantasei anni dopo ci avrebbe cercato invano scampo un altro e più povero maneggiatore di quattrini, un ministro delle finanze rincorso

dalla plebe furiosa. Tornando a Carlo Antonio, « passa, dice il Buzzetti, le sue vacanze a Cavallasca, e vi acquista i beni di Roncoreggio, con strumenti del 16 gennaio 1662 e 23 febbraio 1681, rogati, ecc. », piú, erige il magnifico palazzo di Cavallasca, in quella terra de' suoi avi, costruzione di ottimo gusto architettonico, « massiccia e grandiosa sí, da ricordare le opere romane e quelle ciclopiche. Piazze e giardini formati con grandi spese in un suolo ineguale; fontane, statue, giuochi d'acqua, limoni, cedri e leandri disposti simmetricamente in grandi vasi di legno ben dipinti e cerchiati di ferro, o di terracotta a graziosi fregi e figure; vaste cantine, allegre e spaziose sale, comodo scalone che conduce dal primo piano (rialzato di alcuni gradini dal terreno) al secondo.... A sommo della porta d'ingresso domina l'arma degl'Imbonati, che Carlo, con delicato pensiero, volle accollata a quella di donna Giulia Odescalchi. »

Questo gran possesso, accresciuto da Giovan Carlo, comprando i beni di Dasa dalla contessa Colomba Peregrini, vedova Porta (ròg ito 15 giugno 1787) e la possessione del soppresso monastero di Sant'Eufemia (4 gennaio 1787) era stato lasciato, col testamento del 1795, a donna Giulia insieme agli altri beni. Eredità sontuosa, giacché il conte Giovan Carlo si trovava ancora inscritto, il 13 maggio 1805, tra i censiti delle famiglie milanesi, la cui entrata annua oltrepassava le settantamila lire di rendita,[1] che oggi corrisponderebbe al doppio, non meno. Ma venuti i Francesi, con la scalmana solleonesca della libertà, che doveva presto cambiarsi in un feroce mal di petto cesareo, il cittadino Carlo Imbonati dovette vendere

[1] Calvi, *Il patriziato*, ec., pag. 451 e 485.

me gli ... di Cavallasca, e ne incaricò il prete
l'ago... amministratore. Un anno dopo del te-
cend... settembre 1796, con ròg... d'Antonio
for... modesta somma di centocinquantadue-
mila lire, quel latifondo cantato e abitato e goduto da tanti letterati e poeti, passò, per cominciare la sua decadenza, a una mezza serqua di compratori, salvando così le idee di quella grande politica! Perché alle innovazioni sociali giuste non è punto male starci: mi ci firmerò sempre, quando intendono al bene della gran massa della gente che soffre, per sottrarla alla miseria, renderla all'umana dignità del lavoro, del guadagno e della vita tranquilla, sorgente di virtù, non di vizio: riforme utili ai signori non meno che ai poveri. Già l'Italia, nel secolo scorso, in quarant'anni di pace, dal trattato d'Aquisgrana (1748) alla rivoluzione francese, aveva molto progredito sotto questo rispetto delle idee umanitarie e civili. Ma quando esse riforme devono lasciare, o quasi, il tempo che trovano, non si vede la ragione dell'incomodo. I Trasformati, che là andavano a visitare il conte Giuseppe Maria, loro conservatore perpetuo, trovavano un ottimo gentiluomo, un artista appassionato, un cuor d'oro, che si faceva amare e stimare da cittadini e da contadini; e Cavallasca era un centro d'attrazione della buona società milanese e dei poveri, che non ritornavan mai a mani vuote. La filantropia vi era gaia, ecco tutto, non armata dell'antipatica mutria. Giuseppe Maria amava le liete conversazioni delle quali era gran parte: sonava egli stesso con maestria il gravicembalo, di cui era stato maestro a tutti i figliuoli; e quando morì, il Parini, il Passeroni, il Giulini, il Balestrieri, il Bicetti, il dottore fisico Francesco Manzoni, l'Agudio, il Noghera, ecc., lo piansero e ne scrissero elogi

non immeritati. Tutti questi e altri, come Carlantonio Tanzi, il conte Giorgio Giulini e Francesco Saverio Quadrio, erano assidui o frequentatori della magnifica villa; Giancarlo Passeroni, Cavallasca l'aveva cantata con l'usata vena, Giovanni Maria Bicetti, ci aveva composto un'ode:

Villa felice e chiara
Fra quante mira il sol ne' giri suoi,

Domenico Balestrieri, n'aveva letto e stampato il lungo elogio in milanese:

Sto loeugh l'è Cavallasca arent dò mia
Al paies di scigol, idest a Comm;
L'è on loeugh de gran bon gust, de gran legria,
L'è degn d'ess vist da ogni galantomm:
No ghè nessun che càpita a vedell
Ch'ogni tre bott i dò nol diga: oh bell!

Il Baretti, da italiano antico, amante della vita pratica e sana, quanto odiatore delle arcadicherie, scriveva di Cavallasca: « Canti, suoni, poesie, cibi scelti, vini grati e passeggiatelle, e risa e giuochi dal cantar del gallo sino a notte chiusa si seguono alternatamente: gl'Inglesi, i Francesi, gli Austriaci, i Prussiani, i Moscoviti battaglino e si distruggano a voglia loro; a noi non importa un fil di paglia. »[1]

Remigio Fuentes e altri, come restitutori, e gli accademici Giuseppe Parini, Giuseppe Baretti, Lorenzo Mascheroni, il Beccaria, Pietro Verri, il Noghera, traduttore di Demostene, Stefano Simonetta, letterato e teologo, Domenico Soresi, grammatico, l'abate Scotti, poeta e novellista, e tutti quelli che il Passeroni ricorda nel canto XVI del suo *Cicerone*, buona parte al-

[1] Baretti, *Lettera del 10 novembre 1761 al fratello Filippo.*

lora vivi, non saranno stati certo contenti di veder la loro villa, di cui tutti godevano, passare a tre o quattro borghesi, chiusa per sempre. In piú piccole proporzioni, al Villone Puccini di Pistoia, già beato e bel ritrovo di letterati, d'artisti e di popolo, che aveva lí il suo giardino pubblico e un luogo di ricreazione e d'istruzione, capitò nel nostro secolo, la stessa sorte: se lo sbranarono in cinque o sei signori che lo chiusero altrui, e il pubblico se ne duole ancora, giacché certi ritrovi in certi luoghi sono come oasi di frescura, come fonti d'acqua fine e fresca agli abitanti d'un paese, al viaggiatore desideroso di riposo e di pace. Chi ci guadagna quando esse siano da qualche dissennato troncate e disperse?

Dunque Cavallasca finí.

L'Imbonati, che non pare ci tenesse molto a tornare a Milano, la vendé; come vendé poi (1804) il palazzo di Milano, al banchiere Blondel. S'era convertito alle idee francesi; aveva spogliato i titoli di nobiltà, aveva preso quello puro e semplice di *cittadino*, e del possesso feudale di Cavallasca s'era soltanto riservata la ricca biblioteca e i mobili.

I suoi genitori non se ne dolevano piú certo: erano morti;[1] non rimanevano che le sorelle, la maggior parte maritate.

Se la villa fosse rimasta all'Imbonati, quel che preme a noi dire, sarebbe stata naturalmente la lo-

[1] Francesca, sua madre, morí il novembre 1789; godeva, come si rileva da una carta dell'Archivio di Stato di Milano, una pensione dal governo austriaco di cinquecento lire annue fin dal 22 giugno 1769, che il figliolo Carlo chiese alla morte di lei per quel tanto che gli competeva ancora. La pensione era stata cercata al Governo austriaco a titolo d'alimenti, essendo in angustie finanziarie. E questo è davvero poco spiegabile.

calità prescelta da donna Giulia per la salma di lui; là avrebbe abitato poi l'amica sconsolata; là, in compagnia della madre, sarebbe stato forse Alessandro Manzoni, senza bisogno di costruire altre ville; e probabilmente avrebbe anche conservati i vicini e paterni beni di Lecco, e non spropriato in fabbricati mezzo il suo patrimonio.

Così non volle il fato. Brusuglio, semplice casa di campagna, circondata da molte cascine contadinesche, fu la tomba di Giovan Carlo. Lí Alessandro, per far piacere alla madre, costruí insieme a lei la famosa villa, alienando, anche per altri motivi, i possessi ereditati dal padre; lí visse quasi tutta la sua lunga e gloriosa esistenza, e compose gran parte delle sue opere immortali.

Ma quel tempietto a stucchi, lucido e bello, fatto costruire apposta dalla pietosa amante, per depositarci gl'imbalsamati avanzi dell'adorato Carlo, non rimase intatto se non fin che ella visse; morta lei, il cadavere, con la scusa, piú o meno vera, che i morti devono stare, secondo la legge, nel cimitero comune, e che certi malintenzionati ci giravano intorno per l'idea che contenesse gioie di valore e effetti preziosi, fu, con gl'inutili balsami, interrato nel cimitero di San Gregorio a Brusuglio, senza una pietra, senza una croce, affidato solo alla misericordia di Dio; il tempietto diventò un pollaio, e anche quello, morto il Manzoni, scomparve.

È proprio il caso di ripetere:

> .... e l'uomo e le sue tombe
> E l'estreme sembianze e le reliquie,

con quel che segue.

Altro però che tempietto!

Di quel Giovan Carlo, a cui donna Giulia conservò in cuore eterna la fede, e tra le sue cose più preziose il medaglioncino che ne portava l'effige, non è rimasto che il medaglioncino;[1] non il quadro in tela, che esisteva il 1806; non una lettera diretta ad alcuno; non quella o quelle da lui mandate all'amato Alessandro, non altre certamente scritte qualche volta a donna Giulia, non una linea, neanche la firma, nulla. E nulla della sua ricca biblioteca.

Un feroce vento di scrupolo religioso, che avrebbe voluto annientare anche la memoria d'una avventurosa giovinezza, probabilmente, disperse ogni cosa. Tra i molti manoscritti consultati da me a Brera, e le non poche carte consegnatemi con fiduciosa e cortese amicizia da Pietro Brambilla, non si trovano conservate ad arte o non avvertite,[2] che le lettere delle sorelle Imbonati, dirette a donna Giulia, e riboccanti d'affetto, come abbiamo veduto e vedremo, la copia del testamento Imbonati, le spese incontrate per la malattia e imbalsamazione di lui, e simili.

Più è rimasto, sopravvissuto alla volontà distruggitrice perché non potuto distruggere, il carme che Alessandro compose per quell'uomo, che non arrivò a veder vivo; rimasta anche l'edizione della prima stampa di Parigi, nella copia in pergamena fine che donna Giulia, la quale le mille volte vi sarà tornata sopra, forse leggendo e piangendo, lasciava, in un libriccino ben legato, come reliquia sacra al figliolo maggiore d'Alessandro, al buon Pietro, con questa dedica:

[1] È un piccolo bassorilievo che si conserva nella sala Manzoniana di Brera.

[2] Probabilmente non visto. Fu trovato tutto quanto, in una cassa nella camera di donna Giulia, da Pietro Brambilla.

« Dato da me, Giulia Beccaria Manzoni, il presente libro a Pietro Luigi Manzoni, per sua proprietà alla mia morte. »

Giacché donna Giulia non era una femmina volgare, dai facili amori, come gratuitamente volle farla passare il De Gubernatis; non di quelle in cui breve il foco d'amor dura

se l'occhio o il tatto spesso nol raccende;

ma un nobile cuore, che, preso una volta dalla passione verso quell'uomo, l'amò finché visse, serbando di lui onorata e pietosa memoria. E il figliolo, il gran poeta, viva lei, rispettò la passione non domata dal tempo; dopo, il severo autore della *Morale cattolica*, non si credette piú in tale obbligo, e non voleva che in casa nessuno osasse neppure nominar l'Imbonati.

Eppure, a dispetto suo, la memoria di Giovan Carlo vive proprio ne' versi che gli dedicò lui, e che è tempo d'esaminare un po' da vicino, perché si rileggono sempre volentieri, e perché ànno dei punti che devono essere pesati e discussi.

Prima di tutto, come Alessandro s'indusse a scrivere un carme per quell'uomo che non aveva conosciuto di persona mai, e che per di piú era vincolato a sua madre, come la morale cattolica non poteva approvare? Era a sua conoscenza il fatto? O l'ignorava?

È questo il punto piú scabroso della vita di Alessandro, e molti de' suoi biografi lo saltano addirittura a piè pari; altri ne parlano a mezza bocca; altri non si peritano a dirlo vergognoso per il Manzoni; altri scusano il Manzoni dicendo: Non lo conosceva.

Questo punto scabroso bisogna affrontarlo con calma, senza ipocrisie, né paure.

Che il giovine non lo sapesse, escludiamolo subito. Sarebbe assurdo, non che strano, pensare che la mente che aveva concepito i *Sermoni*, que' labbri fini che avevan proferito scrivendo *Lidia che feconda l'orto del marito*, fossero d'un'anima ingenua la quale non sapesse o non vedesse intorno a sé quel che vedevano tutti. E poi, o se quell'amore lo decanta e lo ammette lui nel carme stesso?

Il Cantú si esprime cosí:

« Saputo che Manzoni aveva composti dei versi per Carlo Imbonati, li chiesi alla Biblioteca ambrosiana, ma il distributore mi rimbrottò del voler legger lodi cosí mal a proposito attribuite, diceva egli, e da chi men lo avrebbe dovuto. Non capii nulla allora; ma quando, moltissimi anni dopo, Massimo D'Azeglio mi fece l'identico riflesso, mi corse alla mente Don Abbondio, il quale, udendo le considerazioni del cardinale Federico, esclamava: *Proprio le ragioni di Perpetua*, senza riflettere che quel trovarsi d'accordo la serva e Federico *voleva dir molto contro di lui.* »[1]

Tanto il distributore di Brera (il quale, a dirla tra noi, dimostrò certamente un soverchio zelo che puzza di Indice), quanto Massimó d'Azeglio, appartenevano a generazioni posteriori, e giudicavano coi criteri cambiati del loro tempo; e sta bene; che però uno storico riporti quella sentenza crudamente come biasimo, come se i due testimoni fossero gente piú morale che Alessandro Manzoni, non ci pare che stia ugualmente bene. Se uno poi c'era che non dovesse mettere o far mettere in proposito parola men che benigna, era proprio lui, il Cantú. Valentuomo, ricco di virtú e di vizi, il difetto supremo suo, crediamo, fu quello di moralizzare e giu-

[1] *Alessandro Manzoni, Reminiscenze* di Cesare Cantù. Milano, fratelli Treves, 1882, pag. 2.

dicare frettolosamente e all'ingrosso, senza attenuanti, se non forse per i suoi; e per ripicco. Con gli altri tirava via: un aneddoto, una frase, una corda. Cesare Cantú, con tutti i suoi pasticci verso casa Manzoni, agli eredi del quale fece perdere il non lieve patrimonio di don Giulio Beccaria, era proprio l'ultimo lui, a cui fosse lecito riportar giudizi non benevoli in questo genere. In ogni modo, detto questo, di pura giustizia, all'accusatore, terremo però il debito conto dell'accusa.

Guido Mazzoni, nel suo recente articolo *Manzoni*, inserito nella *Grande Encyclopédie* ribadisce la colpa, e commentando dice (non glielo ritraduco) « On peut même regretter que le jeune homme se soit oublié jusqu'à exalter, du vivant même de son père, celui qui avait été l'amant de sa mère. »

Questo giudizio veramente ci sorprende; ma almeno c'è una ragione da ponderare. Noi esamineremo il caso, prendendo le mosse dal lato della verità storica, senza preoccuparci delle idee e dei costumi dei tempi nostri, per appurare se Alessandro fu o no colpevole come si vorrebbe. Premettiamo che a noi poco importa. Avesse anche delle macchie come Rousseau e come Bacone sulla coscienza, non siamo qui con l'intenzione di farle cangiar di colore. D'altra parte se Alessandro fosse stato colpevole, come dimostrano di pensare anche quelli che sorpassano sull'incidente, l'età giovanile lo scuserebbe: si tratterebbe, in fondo, di poca avvedutezza, di fatuità, non di un delitto, e il Manzoni non nega neppure questa qualità di fatuo alla sua natura, né la disprezza. [1]

[1] « Persuaso che nella benevolenza del fatuo c'è qualcosa di piú nobile e di piú eccellente che nell'acutezza d'un gran pensatore.... se non avrò, ecc. » (*Al lettore* nella *Morale Cattolica*).

Ma ci fu questa indelicatezza e questa fatuità?

Richiamiamo prima di tutto alla mente quei tempi. Alessandro, nato quattr'anni prima della terribile rivoluzione francese, era cresciuto sotto l'entusiasmo di tal procella, accolta da molti con gioia immensa, come con gioia si vede da ragazzi, diciamo così, di dentro alle finestre o da una capanna, imperversare un furioso acquazzone. I popoli sono come i bambini, ridono del mal tempo: è la natura in loro che parla; specialmente quando le cose par che vadano lente o male da un pezzo, o quando è minacciato qualche regresso, e la ragione è stata troppo oppressa, strapazzata o derisa.

Il turbine della rivoluzione francese scoppiò demolitore, come uno scroscio di risa di Voltaire, contro la religione cattolica; e tutte le sue leggi e i suoi cànoni, che in Italia da secoli eran presi con grande indifferenza nel fatto, furon messe da parte come roba vecchia, quale non aveva più ragione d'essere col progresso dei tempi. S'intende, non da tutti: molto che si biasimava e si spregiava in teoria, da una parte degli spregiatori si continuava a fare poi, bene o male, nella pratica: ridersi della Chiesa, e andare, fosse pure con poco riguardo, in chiesa; burlarsi del battesimo e del matrimonio religioso, e poi non saperci rinunziare; sparlare dei preti e mandare i figlioli a scuola da loro; fare o non fare quel che sarebbe stato obbligo nelle leggi ecclesiastiche di fare, considerato come di poca importanza, anche da tanti ecclesiastici: tale e quale insomma si fa da tanti anche oggi.

Specialmente eran presi dalla smania, o anche manía, di tornare all'antico, che trionfava, e si contrapponeva volentieri al moderno: le usanze e le leggi

dei nostri padri romani parevan le migliori: si andavano riesumando per amore di novità, e si riportavan di moda, facendo accapponar la pelle ai piú retrivi, fissi, stereotipati nelle forme medioevali. La cremazione stessa, non ancora digerita dal mondo cattolico, fu richiesta e riattuata allora.

In tanta devastazione, una delle cose meno rispettate era il sacramento del matrimonio. Chi si voleva bene si sposava all'albero della libertà; e si dividevano, quando non si volevan bene, senz' astio e senza rancore. Lussuria invereconda sarebbe parsa l'unione di due persone senz' amore, come quella d'un vecchio che sposa una giovine; non l'unione di due amanti senza sanzione legale. I piú moderati ammettevano il matrimonio, ma con la guarentigia del divorzio, tale e quale come in antico, come presso i Romani, che l'ammettevano largamente, eccettuato nella forma di *confarreatio*, che però anche questa andò a poco a poco sciogliendosi.

Quello che avanti la rivoluzione facevano liberamente i príncipi e i sovrani e i letterati grandi e i poeti, ora lo facevan i nobili e la borghesia, e qualche volta anche il popolo. Se i nostri padri il divorzio l'avevano sancito con le leggi, ora per quali ragioni sopraggiunte doveva essere rigettato? Se l'austero Catone cedeva sua moglie a Ortensio, e poi da Ortensio la riprendeva (e Dante stesso lo loda,) se Cesare poté sposarsi con quattro mogli, e Silla e Pompeo e Antonio con cinque; se per divorziare in antico non c'era neanche bisogno di formule, perché, domandavano quei rivoluzionari, ci vorranno nei tempi moderni? Non avevano la pretensione d'esser piú civili dei Romani.

Tali pensieri, comuni allora, e, avvertite bene, anche prima della rivoluzione francese, diffusi pure in

Italia, avevano rinnovato in parte le consuetudini. Vittorio Alfieri, portato via due anni prima di Giovan Carlo da una stessa colica nervosa, non era convissuto liberamente e senza misteri ventisei anni con la contessa d'Albany? Chi ne faceva o ne fece colpa a Vittorio? E non furono i due amanti sepolti onoratamente in Santa Croce?

In tanta rivoluzione, i giovani, oltre a esser portati per natura all'entusiasmo della novità, amano poi le forme piú semplici e spicce, i modi e le leggi piú recise: ammettono o non ammettono, senza troppe distinzioni: quel che è per uno dev'esser per tutti. Alessandro era fra questi. Avvezzo a considerare l'Alfieri come la virtú in persona, quel che l'Alfieri faceva, poteva reputarlo vizio? E se lo faceva l'Alfieri perché non l'Imbonati? Se era onesta l'unione della contessa d'Albany, perché non quella di sua madre? Ora, se la contessa d'Albany avesse già avuto un figlio, e quel figlio avesse scritto un elogio sul conte Vittorio, chi ci avrebbe trovato da ridire, che non paresse sofistico? Veramente, anche a risalir molto addietro, a personaggi d'altri tempi, se al romanzo intessuto su madama Laura (ricordate la sentenza di Gesú Cristo: il peccato è identico) vi piacesse aggiungere come un figliolo di lei, uno dei *crebris partubus*, scrivesse un caldo elogio di messer Francesco, non credo che farebbe scandalo, né meraviglia. Figuriamoci dunque la Francia del secolo decimottavo e decimonono, la Francia che vanta anche oggi le sue convivenze libere, che ama piú gli amori del Musset e della Sand, che non quelli, in Italia preferiti, di Sainte-Beuve con madama Hugo, e che fa l'apoteosi di Sarah Bernhardt, nulla curandosi della sua vita privata! Madama Sofia di Condorcet, donna intellettuale e virtuosa quant'altre

mai, imparentata a' piú alti personaggi della nazione, cognata dell' *angelico* Cabanis, madre esemplare d'una figlia che sposò il 1807 il generale O'Connor, rimasta fedele alle idee di libertà del gran filosofo suo marito, e ricevendo nella sua casa, sotto il Consolato e l'Impero, quanti avevan serbato il culto delle antiche virtú e della libertà, contro l'infuriare del dispotismo napoleonico; madama Sofia, non aveva però serbato fede alle ceneri di suo marito: era col Fauriel nei medesimi rapporti che donna Giulia con Giovan Carlo, e nessuno degli uomini illustri che là convenivano pensavano a farne non diremo colpa all'una o all'altro o a dissimularne la condizione, ma a farne caso.

Gli è che nell'amore, nella religione, come in altre cose, eran in generale dello stesso sentimento, e potevan concludere come il Garat l'*aîné* riguardo alla religione cattolica all'assemblea nazionale, nella seduta del 13 febbraio 1890: « Je jure que je n'ai jamais pu concevoir comme l'homme peut aliéner ce qu'il tient de la nature, comment il pourrait attenter à la vie civile plutôt qu'à la vie naturelle. Je jure que jamais je n'ai conçu comment Dieu pourrait reprendre à l'homme les biens et la liberté qu'il lui a donnés... »

Il resoconto dell'assemblea dice che il vescovo di Clermont, di Juigné, l'abate Maurg, ecc., gridarono alla bestemmia. Ciò non toglie che Garat fosse applaudito, giacché era all'unisono coi rivoluzionari, che furono quelli i quali cambiaron la faccia delle cose. E i giovani eran rivoluzionari.

Appurato questo, ammesso, com'è da ammettere, che Alessandro viveva in quel mondo accettandone, non solo volentieri, ma con entusiasmo, le idee, con quella stessa libertà che un giorno lo spingeva a ripudiarle, non può fare specie il suo contegno. Nei paesi

in cui è il divorzio, marito e moglie d'una volta si ritrovano come persone amiche, come se fosse passato sulle loro relazioni di prima l'oblio; e i figlioli dell'una parte e dell'altra si salutano come fratelli, come da noi si fa tra i figlioli dei vedovi. È il costume che fa i costumi, e *costume*, etimologicamente parlando, viene da *consuetudinem*. Questa era allora la consuetudine. D'altra parte, bisogna pensare che sempre la morale, o almeno certa parte di morale, subisce l'influenza dei tempi, dei luoghi e delle circostanze. Succede un po' come di quei due gobbi presso le streghe: a uno è tagliata la gobba, a uno ne son messe due. Un po' dalla grazia, un po' dalle streghe dipende.

E tra i fattori principali di questa preparazione dell'animo del figliolo all'ammissione e approvazione di quel connubio, dovete mettere la madre, donna rivoluzionaria nelle idee, non inutilmente figliola di Cesare Beccaria, piena di talento, d'intelligenza, di eloquenza appassionata, mente e cuore caldi, franca, sincera, insinuante, gentile, incapace di simulare e dissimulare, vera donna insomma. Una volta innamorata di Giovan Carlo, domò lui e i parenti di lui e i parenti suoi e gli amici e il figlio stesso, avvinghiando tutti alla sua ragione. Dal 23 febbraio 1792, che s'era divisa legalmente da don Pietro, suo amante e suo marito era diventato Giovan Carlo Imbonati, e non riconosceva altri.

Può anche darsi che don Pietro stesso, il quale non era poi assolutamente un fossile antidiluviano, si fosse persuaso del fatto come d'un divorzio avvenuto. Tant'è che non ritirò mai alla moglie la pensione che le passava.[1] Come può anche darsi che la separazione

[1] Citeremo qualche documento:

I patti della separazione, avvenuta il 23 febbraio 1792 con pieno consenso del marchese Cesare Beccaria, padre della sposa

di lei con don Pietro fosse dipesa tutta per colpa di don Pietro.

Può essere e non essere: che ne sappiamo noi? Per giudicare bene dei fatti, e condannare, bisognerebbe averli tutti a mano, e le ragioni vere della separazione o divorzio, approvato anche da Cesare Beccaria e da monsignore, e quelle che a donna Giulia parevano vere. Perché il figliolo, e un figliolo come Ales-

e quello di monsignore don Paolo Manzoni, fratello di don Pietro, da principio eran questi:

1° Donna Giulia andrebbe a abitare con Don Michele Blasco, zio materno;

2° a titolo alimentario, vita sua natural durante le sarebbero assegnate 2250 lire annue, pagabili in quattro rate;

3° si pagheranno i debiti contratti da lei avanti la separazione, purché non oltrepassino le 300 lire; altrimenti sarebbero ritenute sulla quota annua;

4° le si regalavano varie altre cose.

Donna Giulia aveva lasciato un procuratore per i suoi affari a Milano.

« Io sottoscritta costituisco a mio procuratore il cittadino Francesco Zinammi per comporre qualunque differenza o questione tra me sottoscritta e il cittadino Pietro Manzoni, per esiggere (*sic*) dal medesimo tutto ciò, che esso mi deve o dovesse in futuro anche a termini di detta composizione, » ecc. È confermato l'atto dallo zio Michele Blasco.

La Giulia nel 1796 è a Milano, e siccome in forza del lodo 6 ottobre 1795, il « cittadino Giulio Beccaria » s'era impegnato a pagare lire 25,000, la « cittadina Giulia Beccaria Manzoni » il 9 novembre 1796 nomina procuratore il sacerdote « Francesco Zinammi » perché gliele riscota, coll'incarico di citare anche il marito se non volesse prestare il consenso.

Con un altro atto intitolato « Libertà, Fratellanza, Eguaglianza, » in data Milano, 11 agosto 1801 (23 termidoro, anno IX repubb.) il procuratore Zinammi conviene col cittadino Pietro Manzoni di pagare lire 3600 alla cittadina Giulia, per l'annua somma di lire 1800, rinunziando a richiedere anche i mobili che le aveva dati per suo uso.

sandro, fin da principio si schierasse così risolutamente da parte della madre, qualcosa più che non vediamo noi, ci dev'essere. Per questo è giusto andar a rilento prima di sentenziare come priva di delicatezza la condotta del nostro giovinotto. D'altra parte nel carme non c'era offesa, né diretta, né indiretta contro suo padre; anzi lodando l'uomo che ella amava, mostra di farlo solo come un omaggio alla virtù.

Se, dunque, aggiungete la benevolenza, anzi la simpatia straordinaria e l'amore grande che Alessandro aveva per la madre, donna che seduceva con la sua parola anche un estraneo che la prima volta conversasse con lei, e la stima non meno grande che per l'Imbonati avevano tutti, e in Alessandro era accresciuta da amorevoli e particolari riguardi, bisogna fare uno sforzo speciale per creare un Manzoni refrattario a quel mondo e a quei sentimenti. Invece che un poeta, e un poeta grande, francamente, ci parrebbe un di quei Socrati adolescenti, dei quali il Giusti presagisce un decrepito birba o demente. Se quelli del suo tempo, perfino le menti più illuminate, avevano un' ammirazione per la virtù dell'Imbonati, come il poeta astigiano la poteva dimostrare per Gian Giacomo, gli amici e i compagni d'Alessandro l'avevano per donna Giulia e per suo figlio. Per spiegare la storia e i fatti bisogna mettersi in mezzo a loro. Basta solo leggere la lettera entusiastica che il conte Ignazio Calderari, amico e condiscepolo di Alessandro, scriveva al Pagani, descrivendogli una visita fatta da lui al Manzoni e a donna Giulia, per convincersene: « Là io passai due mezze giornate, quasi dico, in paradiso. Se tu pure fossi stato con noi, che non avresti goduto?... Che dirotti di sua madre? Mi palpitava il cuore nel viaggio pel desiderio di conoscere una tal

donna, che io già amava e venerava, come quella che forma la felicità del nostro Manzoni; e da quanto vidi non posso ingannarmi che l'uno formi la contentezza dell'altro, perché nulla è fra loro di segreto, l'uno a vicenda ambisce di prevenire i desiderî dell'altro, e si protestano l'un dell'altro indivisibili. Ella mi accolse con una affabilità tale, che è per me impossibile di esprimere, e a cui perciò non seppi rispondere che col silenzio. Tu trovi in lei una donna, cui non mancando alcuna delle vere grazie che adornano una donna, è dato un senno maschio, ed una facile quanto soave ed affettuosa parola: è poi, nel discorso, tutta sentimento; ma quel che piú attrae l'ammirazione è il vedere queste prerogative d'ingegno e di cuore accompagnate da modestissimo contegno, e spoglie affatto d'ogni donnesco, benché minimo, pettegolezzo: mi pare, insomma, che essa si assomigli perfettamente a quella che ce la rappresentavano le sue lettere a te e al sempre caro e adorabile Arese, quando le leggevamo insieme. Che bella coppia è mai quella! In verità io credo che non si possa pregare miglior cosa ad un uomo che di avere una tal madre, o un simile padre! »

E ora rimettiamoci in via. Quando Alessandro stava a Milano, ardeva dal desiderio d'andare a Parigi con sua madre e con l'Imbonati, la compagnia dei quali sarebbe stata a lui, per tutti i conti, quella d'ottimi amici. Viene invece la fatale notizia che Carlo è morto, e la voce affannata della madre che chiama il figliolo a consolarla. Alessandro corre là angosciato (è la sola parola), piange con lei, e la conforta come può; insieme con lei tributa onore alla salma del perduto amico, che pensano accompagnare presto in Italia; e quando la madre, che conosce il suo talento grande, e n'è orgo-

gliosa, lo stimolerà a scrivere qualche cosa d'elogio per tanto uomo scomparso, Alessandro dovrà rispondere di no? — Il Parini cantò il fanciullo guarito, e gli dètte gloria; tu canterai l'uomo che abbiamo perduto, e lo farai immortale. Chi può meritare piú elogi di lui? Interroga qui tutti quanti, letterati e scienziati e artisti, che l'ànno conosciuto, sentirai la stima grande e la simpatia e l'affetto generale che godeva: perché, chi ebbe sentimenti piú nobili di lui? d'un giudizio cosí acuto e retto, di costumi cosí austeri, sempre uguale a sé stesso, senza vantazioni di probità, la probità in persona; d'antica e nobile famiglia, non teneva in nessun conto i titoli nobiliari: s'era fatto cittadino del mondo, non ammettendo che la nobiltà del cuore; ricco, non curava le ricchezze: ne faceva parte sempre e largamente ai bisognosi: nessuno che meritasse veramente aiuto si rivolse a lui invano; riconoscente per i piú tenui servigi, giusto, leale: mai dal suo labbro una parola che accennasse a menzogna. Quel che il Parini gli aveva raccomandato d'essere nei suoi bei versi, fu: un felice temperamento di mitezza e di fierezza, di bontà e di sdegno, d'amore al bene e d'avversione al male.

Te questo ognor costante
Schermo renda al mendico;
Fido ti faccia amante
E indomabile amico.

Ecco l'Imbonati. Me amava di supremo, schietto, disinteressato amore, e te anche. Quante volte pensò d'esserti guida qui in questa gran società di letterati illustri, d'artisti e di scienziati, per far di te un grand'uomo, perché aveva del tuo ingegno una stima immensa.

Voleva che tu diventassi, come devi diventare, un gran poeta, utile all'umanità: ché Carlo tanto sprezzava i poeti meschini quanto amava i grandi. La venerazione che à portato al Parini, di maestro diventatogli amico!, e all'Alfieri! Come parlava di questi due, e di Dante, e del Petrarca! Era, diceva, la poesia grande che compensava i mali della vita e della società, una società che reputava così guasta, senza virtú, senza pudore, tutta di delinquenti intenti a sopraffare l'uomo buono. E però gli piacevi tu che contro il mondo tristo affilavi già le armi, che della società mostravi d'aver visto il marcio; e in questo io non ero d'accordo con lui: io t'ò rimproverato e disapprovato di non vedere che il male, di non avere che il ghigno satirico sul labbro. Nel mondo bisogna vedere e lodare anche il bene. Ma così pensava lui; e gli piacevi perché non ti mostravi inclinato né agli onori vani, né al lucro, né alle chiacchiere, così inutili e assordanti tra il volgo dei ricchi, e ti consigliava di sceglierti pochi amici e fidi e di studiare i grandi poeti. Con la scorta di quelli avviarti sicuro alla mèta, con purezza d'idee e d'azioni, incuranza del mondo, in cui sperimentar quel tanto che basti per non farne conto; sempre veritiero, libero sempre, pronto a combattere i vili, a non spender una parola in lode del vizio, in biasimo della virtú. Così pensava di te; e come vuoi tu non mostrargliene riconoscenza? — A una donna che avesse parlato così, e tutto fa supporre che parlasse così, (« io sentia le tue lodi, ») che cosa può rispondere un figliolo? e un figliolo come Alessandro?

Egli era certamente proclive a obbedirla. Cominciare la via letteraria con un saluto cavalleresco a lei: lodare un uomo, la cui virtú scomparsa era rimpianta da tutti; rendere un tributo d'affetto e di rico-

noscenza a chi aveva voluto con nobili parole ritrarre lui giovine dalla via della dissolutezza: nulla di piú nobile. Se non che la sua proverbiale lentezza nello scrivere, e peggio ancora nel far versi, lo teneva lontano dall'argomento: Alessandro non veniva mai alla decisione.

Ma quando, forse sentí da Milano certe voci che alcuni codardi osavano sul conto suo: — Eh, come s'è affrettato a correre a Parigi, a tuffare il grifo nell'eredità dell'Imbonati! — allora lo sdegno prese il sopravvento, e ogni indecisione fu tolta. Era necessario scrivere per trar vendetta di tanta indegnità. E come Renzo, ascoltate le ciarle maligne e calunniose del vile mercante, uscito dall'osteria, andava irato confutandole a una a una, è certo che anche Alessandro dovette fare lo stesso.

— Ah, io son corso a tuffare il grifo nell'eredità Imbonati? Vigliacchi, io son signore di mio, io non ò bisogno del patrimonio altrui; io son corso, è vero, ma a consolare mia madre; che del resto sarei venuto, e me ne sarei stimato felice, qua da lui, anche quando era vivo, come da un ottimo amico. Vigliacchi! Ebbene, io vi trascinerò al suo cospetto, davanti a quel tribunale che non ammette ingiustizie, né sotterfugi, né bugie; e là vi saprò dire, non il sentimento solo che m'à guidato finora, ma quello che mi sarà guida nella mia vita avvenire! —

E scrisse: versi pieni d'alto sdegno, piú ancora che d'alto affetto, per gettarli in faccia alla turba, come Renzo, se non fosse indegno il paragone, il cencio dei monatti; e prima ancora di stamparli, li assaporava, recitandoli nel parco della Maisonnette,[1]

[1] Antoine Guillois, *La Marquise de Condorcet, sa famille, son salon, ses amis* (1764-1822). Paris, Ollendorff, 1897.

venivano tante persone illustri, Beniamino
Pinguené, Guizot, Destutt de Tracy, Fauriel,
Cabanis, » e tanti altri; e là ebbe elogi
enti a renderli pubblici.

quanto sua madre ne fosse orgogliosa
su la grande intelligenza e il grande
prima volta deve averli goduti come una
vinamente superba, e aver esortato lui a stam-
parli súbito, giacché donna Giulia fu sempre la sua ninfa Egeria poetica. Alessandro, con la stessa intenzione e sincerità che li aveva scritti, li pubblicò.

E oseremo ora rimproverarlo?

Pubblicò la poesia, che piacque moltissimo a Perpetua e all'arcivescovo.

Le sorelle dell'Imbonati ne fecero elogi sperticati, e scrissero alla madre di consolarsi nella sua sventura, giacché, se aveva perduto un tanto amico, le rimaneva nel figlio un compenso adeguato al suo dolore. Parve poesia nobile e fulgida di bellezze agli amici del Manzoni; e il Pagani, avremo a vedere, dalla smania di ripubblicarli a Milano, fa delle vere pazzie; piacquero al Fauriel e al Foscolo, il quale ultimo ne fu sinceramente ammirato, ne imitò qualche immagine [1] e riportandone un brano in nota a' suoi magnifici *Sepolcri*, glie ne fece, come si direbbe oggi, una straordinaria *réclame*. [2]

[1] Ci accennò il Rovani, e la rilevò il Carducci (v. *Opere di G. C.*, vol. III, Bozzetti e Scherme, *A proposito d'alcuni giudizi su Alessandro Manzoni*, pag. 165). La riporteremo più qua.

[2] La nota, veramente assai nota, era questa. Dopo aver riportato il brano: *Quel sommo* fino a *E patria non conobbe altra che il cielo*, aggiungeva: « *Versi di Alessandro Manzoni in Morte di Carlo Imbonati.* Poesia d'un giovine ingegno nato alle lettere e caldo d'amor patrio: la trascrivo qui per tutta lode, e per mostrargli quanta memoria serbi di lui il suo lontano amico. »

Ma è possibile, domandiamo ora, che noi vogliamo insegnare il tatto e l'opportunità e il sentimento della discretezza a tutte queste persone, a questi gentiluomini e gentildonne dell'aristocrazia e delle lettere? a tutti questi parenti e amici dell'Imbonati, del Beccaria e del Manzoni: al Blasco, al Melzi, allo Zinammi prete, eccetera, eccetera? È possibile che nessuno di loro, se ci fosse stato qualcosa d'indelicato, avrebbe trattenuto il giovine dal farlo, invece che spingerlo a pubblicarli piú presto? Bastava solamente accennargli alla sconvenienza: non c'era bisogno di molte parole. Ma come? il *tutta lode* del Foscolo si deve oggi rivoltare in una cosa non degna, in un intero biasimo?! Io credo che l'indegnità stia tutta nel giudicare dal punto di vista d'una morale postuma. C'è un'età, negli uomini e nella storia, in cui si procede piú con le ragioni del cuore, un'altra piú con quelle della mente; un'età che la natura sboccia fiori e fronde, un'altra che li ritempra. Confonder l'una e l'altra non si può. Certo, passati quei tempi, anche il Manzoni questa poesia vorrebbe non averla scritta mai, come non vorrebbe mai aver approvato la rivoluzione francese: l'odio per Maria Antonietta si converte in grande amore; l'ammirazione per l'Imbonati in biasimo; ma allora né lui né tanti altri erano di questo parere; e la poesia gl'Italiani non vorrebbero ripudiarla per postume considerazioni dell'autore e di noi.

Ora esaminiamola un po' da vicino nel testo.

Il carme porta per epigrafe un verso del Casa:

> Ch'ambo i vestigi suoi cerchiam piangendo.

Il verso non sta lí a caso, né in aria, ma è un ben trovato tocco, che dà egregiamente l'intonazione del carme, il quale, composto di 242 versi sciolti, comin-

cia col dire a sua madre che se la satira a lui piacque finora piú della poesia lirica per *Euterpe* (cfr. la 1ª ode d'Orazio), o delle poesie amorose, non fu certo per malignità: non curerebbe il fango della società se vedesse in terra un raggio di virtú a cui consacrare la musa. Piú volte sa d'averle detto questo; ma dal momento che angosciata ella rimpiangeva la perdita d'un uomo virtuoso, anche a lui pareva non giusto che ogni memoria dovesse perdersi di tanta virtú, a danno dei buoni e a vantaggio dei tristi.

Se mai piú che d'Euterpe il furor santo,
E d'Èrato il sospiro, o dolce madre,
L'amaro ghigno di Talia mi piacque,
Non è consiglio di maligno petto.
Né del mio secol sozzo io già vorrei
Rimescolar la fetida belletta,
Se un raggio in terra di virtú vedessi
Cui sacrar la mia rima. A te sovente
Cosí diss'io: ma poi che sospirando,
Come si fa di cosa amata e tolta,
Narrar ti udia di che virtú fu tempio
Il casto petto di colui che piangi;
Sarà, dicea, che di tal merto pèra
Ogni memoria? E da cotanto esempio
Nullo conforto il giusto tragga, e nulla
Vergogna il tristo?

Nei rapporti intimi di sua madre non si crede tenuto a entrare, ma non s'infinge. — Tu amavi un uomo che t'amava; e di quest'uomo vanti la virtú grande, da tutti riconosciuta. Ebbene, che si perdesse anche il nome di quest'uomo, sarebbe doloroso. Io pensavo questo dormendo, quando mi parve vederlo venire a me com'è dipinto nel quadro che tu rimiri quasi venerando. Egli mi parlò affettuoso, mi disse il bene che

mi voleva, io lo richiesi di consigli, per la mia vita. E li ebbi, quali potevo aspettare da tanto uomo. Il suo viso era macilento, ma calmo: la fronte aperta di pensatore, tale da far coraggio anche a chi non l'avesse conosciuto mai.[1]

Aperta
La fronte, e quale anche gl'ignoti affida;
Ma ricetto parea d'alti pensieri.
Sereno il ciglio e mite, ed al sorriso
Non difficile il labbro.

Il morto s'appressa a lui che vorrebbe abbracciarlo, ma non osa. Il giovane, amante della virtú, e degli uomini virtuosi ammiratore devoto, davanti alla grande ombra dell'Imbonati si sente preso da timore, da stupore e da riverenza.

Irrigidita
Da timor, da stupor, da reverenza
Stette la lingua; e mi tremò la palma
Che a l'amplesso correva.

L'ombra gli fa coraggio, dicendogli dolcemente che la simpatia sola che lega due cuori di persone buone, anche se non si sono conosciute di viso, l'aveva spinto a lui, a lui che sapeva quanto bene gli avesse voluto da vivo, quanto avesse pensato a lui sull'ultimo, e come bramasse di guidarlo nello scabroso sentiero della vita. Non potendo compiere il pio desiderio, viene ora in

[1] Dalla pittura che ne fa il Parini, si potrebbe dedurre che l'Imbonati, come fu un bel giovinetto, dovesse esser anche un bell'uomo, di capello rosso o biondo, dagli occhi vivi e il sorriso sul labbro come lampo ardente; ma dal medaglioncino regalato a Brera da Pietro Brambilla, un Adone non pare. È vero, badiamo, che non è facile giudicare sempre una persona da un ritratto; né tutte le bellezze consistono nei lineamenti.

morte a confortarlo di sua presenza, a dargli qualche savio consiglio:

E sai se, quando
Il mio cor ne le membra ancor battea,
Di te fu pieno; e quanta parte avesti
Degli estremi suoi moti. Or poi che dato
Non m'è, com'io bramava, a passo a passo
Per man guidarti su la via scoscesa,
Che anelando ho fornita, e tu cominci,
Volli almeno una volta confortarti
Di mia presenza.

Il giovine risponde commosso che non avrebbe mai immaginato, quando riceveva la sua o le sue affettuose lettere, prime e ultime, e si compiaceva già di venir qua a Parigi (e gli aveva risposto in proposito con una lettera riboccante d'affetto) a viver con sua madre e con lui, non avrebbe immaginato mai d'arrivar tanto tardi, e colpito da tanta iattura!

Allor ch'io l'amorose e vere
Note leggea, che a me dettasti prime
E novissime furo; e la dolcezza
De l'esser teco presentia, chi detto
M'avria che tolto m'eri! E quando in caldo
Scritto gli affetti del mio cor t'apersi,
Che non saria da gli occhi tuoi veduto
Chiusi per sempre!

Il desiderio che avevo d'esser teco era immenso; simile a quello di un forestiere che, preso d'amore per una città non vista mai, si mette in cammino per andarci; e quando spera di vederne le torri, sente che un terremoto l'à sconvolta, e tra il pianto di tutti raccontarne i pregi e descriverne i luoghi; cosí:

Io sentia le tue lodi; e qual tu fosti
Di retto acuto senno, d'incolpato

Costume, e d'alte voglie, ugual, sincero,
Non vantator di probità, ma probo:
Com' oggi al mondo al par di te nessuno
Gusti il sapor del beneficio, e senta
Dolor de l'altrui danno. – Egli ascoltava
Con volto né superbo né modesto.

Il giovine, preso coraggio, gli dice:

Se cura,
Se pensier di quaggiù vince l'avello,
Certo so ben che il duol t'aggiunge e il pianto
Di lei che amasti ed ami ancor, che tutto,
Te perdendo, ha perduto.

Apriamo una parentesi.

Il Cantú qui osserva (e qualche altro erudito lo segue): « Il sentimento n'è affatto pagano, quale importava il soggetto stesso. Come nel *Trionfo della libertà* aveva dubitato

S'egli è ver che in noi s'annidi
Parte miglior, che delle membra è donna,

così qui domandava:

Se cura,
Se pensier di quaggiù vince l'avello. »

Sicché il Cantú prende questi *se* come dubitativi. Ma non sono. Il *se* è spesso adoperato dai poeti e nell'uso come semplicemente condizionale, e vale *poiché, giacché.*

S'ei fur cacciati, ei tornâr d'ogni parte,

dice Dante a Farinata[1] e non metteva certamente in dubbio che i suoi fossero stati cacciati in esilio.

Se di conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,

[1] DANTE, *Inferno*, canto X.

e anche qui il *se* non significa se nor
Francesca non dubita punto della
poeta, anzi n'è convinta fin dalle
volte può essere che un pochino di
lo portino, ma non negli esempi ci
ne perderebbe;[1] e in quelli del Manzoni non ci
rebbe né il senso, né la verità storica. Carlo Imbonati infatti non era un ateo: il suo testamento l'aveva cominciato col nome di Dio; e credeva nell'anima immortale. E così Alessandro. Il giovine ammette quell'amore di Carlo e di Giulia come un vanto; come ammette che i morti amino e si affannino per i vivi, tale quale come prima, e tra i vivi tornino. Per questo, dice il vivo al morto, saprai che quando mia madre ed io c'incontrammo dopo la tua scomparsa, ci siamo baciati piangendo.

E se possanza
Di pietoso desio t'avrà condotto
Fra i tuoi cari un istante, avrai veduto
Grondar la stilla del dolor sul primo
Bacio materno.

Il morto risponde che adora tanto la sua donna, che se non fosse l'amore che porta anche al figliolo di lei, pregherebbe perché ella morisse súbito, giacché nell'altra vita stessa non sarà felice finché non si veda accanto e non abbia ritrovata la sua compagna per sempre. Non è chiaro?

Che fin ch'io non la veggo e ch'io son certo
Di mai piú non lasciarla, esser felice
Pienamente non posso.

[1] Ritengo che anche quei *se* citati dal D'Ovidio nel suo primo articolo delle *Fonti Dantesche*, nella *Nuova Antologia* di quest'anno (1897), siano piuttosto condizionali che dubitativi.

I due tacciono e si guardano. Dopo uno scoppio di pianto. il giovine dice:

A le sue piaghe
Sarà dittamo e latte il raccontarle
Che del tuo dolce aspetto io fui beato,
E ridirle i tuoi detti.

Ma togli lei da un fiero dubbio: avanti di morire, presentisti la tua fine? Fu quello un gran dolore per te? o te n'avvedesti appena? « Io mi sentii, » risponde, « come uomo preso dal sonno. Il mio spirito si volse per ritrovar lei che sedeva al mio fianco, e piú non c'era. Se, del resto, avessi saputo di dover morire, non me ne sarebbe doluto che per voi due. Poteva rincrescermi di lasciar questa terra

ov'è il ben far portento,
E somma lode il non aver peccato?
Dove il pensier da la parola è sempre
Altro, e virtú per ogni labbro ad alta
Voce lodata, ma nei cor derisa;
Dov'è spento il pudor; dove sagace
Usura è fatto il beneficio; e brutta
Lussuria amor; dove sol reo si stima
Chi non compie il delitto; ove il delitto
Turpe non è, se fortunato; dove
Sempre in alto i ribaldi, e i buoni in fondo.
Dura è pel giusto solitario, il credi,
Dura, e pur troppo disegual la guerra
Contra i perversi affratellati e molti.

Te che non amasti seguire i piú che corrono al piacere, all'onore vano e all'interesse, né delle sale le chiacchiere vuote e del volgo patrizio il cinguettio petulante, consiglio a farti pochi amici, ma intemerati; a prenderti per quieti compagni quelli che onorarono il mondo e che ancora morti l'onorano. »

Segui tua strada; e dal viril proposto
Non ti partir, se sai.

« Questo che mi consigli, » risponde il giovine, « come potevo l'ò seguito finora. Educato in sozzi collegi di mercenari, annoiato del cattivo cibo intellettuale che mi porgevano,

il viso tòrsi
Da la fetente mangiatoia;

e franco da me solo ricorsi alla sorgente della buona poesia. Non ti dirò come, scolaro di certi maestri che mi vergognerei d'avere per scolari.... »

Altra parentesi.

Qui il De Gubernatis, veramente delirando, mi si perdoni la parola, suppone che il giovine alluda, nientemeno, a Vincenzo Monti! Vergognarsi d'essere in poesia alunno di Vincenzo Monti, quello che pochi momenti prima gli scriveva lettere cosí affettuose e che cercava le sue poesie con entusiasmo, e che ieri ne aveva fatta l'apoteosi nel *Trionfo della libertà!* È invece notissimo che il giovine alludeva qui a' suoi professori del Collegio Longone, dei quali era cosí nauseato, che scrisse, contro uno di loro, come abbiamo detto nelle prime pagine, un' alcaica latina, letta al curato di Brusuglio e conservata fino agli ultimi anni; nausea e alcaica che forse influirono alla decisione di lasciar quel luogo. Ora che di quei mercenari può sparlare piú apertamente, li mette nel branco insieme agli altri con un' ondata di sprezzo. Possiamo immaginarci l'effetto di questa tirata dell'indisciplinato discepolo a Milano, nel collegio e fuori, quando comparve la poesia stampata.

Continuando, dice:

Mi volsi ai prischi sommi; e ne fui preso
Di tanto amor, che mi parea vederli

Veracemente, e ragionar con loro.
Né l'orecchio tuo santo io vo' del nome
Macchiar de' vili che oziosi sempre,
Fuor che in mal far, contra il mio nome armaro
L'operosa calunnia. A le lor grida
Silenzio opposi, e a l'odio lor disprezzo.
Qual merti l'ira mia fra lor non veggio;
Ond'io lieve men vado a mia salita,
Non li curando.

Dimmi tu piuttosto se è vero quel che gridano di te che poco amore tu avessi alla poesia. (È probabile che per Milano si dicesse: — Bene spesa l'opera del Parini con costui che non può soffrire i poeti! — E questo forse perché un'infinità di poetastri s'erano rivolti a Giovan Carlo, illustre e splendido facoltoso, come nei nostri tempi si rivolgevano, per esempio, al Cernuschi, per ottenerne regali e ricompense in denaro. Egli non avrà risposto alle dediche vili, o, rispondendo, avrà fatto con loro per davvero quel che al Baretti, è piú che probabile, anzi è certo, fece per scherzo.[1]) Il defunto risponde sorridendo:

Qualunque
Di chiaro esemplo, o di veraci carte

[1] Il Buzzetti scrive: « Il Baretti non lo apprezzava guari (l'Imbonati), anzi ne conservò triste memoria, come appare dalla lettera 12 marzo 1784 a don Francesco Carcano lagnandosi ivi *di quell'insolente contino che un tratto a Cavallasca mi scagliò un grappolo d'uva in faccia.* » Rilegga meglio l'egregio Buzzetti la lettera del Baretti al Càrcano, e vedrà che invitandolo premurosamente a dargli notizie della famiglia Imbonati, col rammentare il contino, che già aveva rammentato altrove affettuosamente, e il grappolo d'uva che gli tirò sulla faccia, non fa che accennare a uno scherzo di cui serba tutt'altro che rancore; e *insolente* è li uno di quegli aggettivi che si adoprano spesso con le persone intime, per vezzeggiativo lusinghiero, non per onta.

Giovasse altrui, fu da me sempre avuto
In onor sommo. E venerando il nome
Fummi di lui, che nelle reggie primo
L'orma stampò de l'italo coturno:
E l'aureo manto lacerato ai grandi,
Mostrò lor piaghe, e vendicò gli umili,[1]
E di quel, che sul plettro immacolato
Cantò per me: *Torna a fiorir la rosa.*
Cui, di maestro a me poi fatto amico,
Con reverente affetto ammirai sempre
Scòla e palestra di virtú. Ma sdegno
Mi fero i mille, che tu vedi un tanto
Nome usurparsi, e portar seco in Pindo
L'immondizia del trivio, e l'arroganza,
E i vizi lor; che di perduta fama
Vedi, e di morto ingegno, un vergognoso
Far di lodi mercato e di strapazzi.
Stolti! Non ombra di possente amico,
Né lodator comprati avea quel sommo
D'occhi cieco, e divin raggio di mente,
Che per la Grecia mendicò cantando.
Solo d'Ascra venian le fide amiche
Esulando con esso, e la mal certa
Con le destre vocali orma reggendo:
Cui poi, tolto a la terra, Argo ad Atene,
E Rodi a Smirna cittadin contende:
E patria ei non conosce altra che il cielo;

brano, di quest'ultima parte divenuto famoso, anche perché il Foscolo lo riportò nelle note de' suoi *Sepolcri*,

[1] Parla dell'Alfieri. Questa è la similitudine che dettò probabilmente al Foscolo l'altra, in cui parla del Machiavelli che ebbe piú fortuna, ma non piú forza.

. . . quel grande
Che temprando lo scettro a' regnatori
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
Di che lagrime grondi e di che sangue.

nel quale dipingendo con tanta intenzione Omero, se non ricordassimo che allora appunto gli studi sul gran poeta greco erano in grandissimo onore, inclineremmo a domandarci se Alessandro, per mezzo del Le Brun. o della marchesa Condorcet, non conoscesse la bella poesia, *L'Aveugle*, d'Andrea Chénier, e non avesse avuto da quella il suggerimento alla citazione.

Il De Gubernatis torna, con la sua fissazione, a ritener allusivi a Vincenzo Monti questi versi su Omero. Ne riparleremo piú avanti.

Il verso ultimo: *E patria ei non conosce*, somiglia a quello del Cesarotti, per il senso, nell'epigramma appunto riguardante Omero:

> Vane son le contese e cieco il zelo:
> È mia madre Calliope e patria il cielo.

Tutt'e due, dice il Mazzoni, preser l'idea dall'epigramma d'Antípatro (*Anth. Palat.*, *Appendix Planudea*, XVI, n. 296); il Cesarotti, molti decenni prima del Manzoni, traducendo o piuttosto (com'egli stesso avverte: *Opere*. Pisa, Soc. tip., 1801, VI, 111-12; ma la 1ª edizione dell'*Iliade* è del 1786-1794) imitando dal greco; il Manzoni imitando dal latino del Sannazaro.

Guido Mazzoni, che mi dice questo, aggiunge che il Manzoni forse non conosceva i *versacci cesarottiani*. Può darsi; poteva però anche conoscerli, giacché le opere del Cesarotti erano molto note ai giovani studiosi; e potrebbe anche darsi che Alessandro volesse, ritraducendo, migliorare.

Poi séguita, rincalzando piú forte:

> Ma voi, gran tempo ai mal lordati fogli
> Sopravissuti, oscura e disonesta
> Canizie attende.

E tacque, scotendo il capo e torcendo il labbro in atto di schifo. Il giovine di quell'atto fu gioioso, che gli destò bile « non ignota »; e lo pregò di volergli insegnar la strada che porta alla cima, e tale che, se cadrà sull'erta, si possa dire almeno: « era un artista originale. » L'Imbonati gli risponde coi versi diventati famosi: « sentire e meditare;[1] esser contento di poco; non torcer mai gli occhi dalla mèta: conservar la mente e la mano pure; sperimentar soltanto delle cose umane quanto basti a non tenerne conto; non ti far mai servo; non far tregua coi vili; non tradir mai il santo vero; non proferir mai parola che plauda al vizio o derida la virtú. »

In queste parole il giovane sente tutta la forza, la potenza dell'insegnamento, e gli grida: « Maestro, non mi abbandonare: sii scorta e aiuto alla mia natura debole, all'inesperienza giovanile. » Ma il maestro gli risponde non esser questa la città dove staranno compagni in eterno. « Qui tu penserai a voler bene a tua madre e tua amica, a consolarla filialmente nel suo dolore. Dille quanto io le sia grato dell'amore che mi porta, dei fiori che sparge sulla mia tomba, che io renderò immortali; e

tal ne tesso
Serto, che sol non temerà né bruma,

[1] « Tutti i nostri pensieri non consistono che in *sentire* e *giudicare*, » aveva già scritto Destutt de Tracy nella *seconda parte*, capitolo V, degli *Éléments d'idéologie*, stampato a Parigi il 1801, e che il nostro giovane a quell'ora aveva sicuramente letto. Il sentimento: era l'idea di moda. Si può aggiungere che già nel capit. secondo della sua memoria *La facoltà di pensare* (letta all'Istituto il 2 fiorile anno IV, *idest* 21 aprile 1796) aveva detto che « la *sensibilità* è la prima parte del pensiero, o in altri termini la facoltà di percepire sensazioni è la prima delle facoltà che costituiscono la facoltà generale d'aver percezioni. »

Che io stesso in fronte riporrolle, ancora
De le sue belle lagrime irrorato. »

Il giovine tende le braccia per avvincere quel caro capo; ma le ritorna a sé vuote, e si trova solo con le lacrime sul viso.

Qui finisce la poesia. Ora ci sia permesso di tornare sopra qualche passo per discutere alcune cose.

Che significasse in questo carme l'*operosa calunnia*, benché sia stato commentato da vari cosi stranamente, dopo quel che s'è detto, non mi pare che richieda troppe spiegazioni.

Il Cantú, punto per parte sua da molte accuse letterarie, intende solamente che si alluda a cose letterarie; ma non c'è ombra di verosimiglianza. Calunniato di che, un giovinotto che non aveva mai pubblicato nulla, a cui l'accusa piú forte che si poteva fare era d'essere stato troppo timido a farsi avanti per le stampe? Non ci si avvicina di piú il De Gubernatis, il quale non si vede bene che ne pensi, e a un certo punto osa dire: « Per cui si suppose possibile che il Manzoni fosse figlio dell'Imbonati, ciarla, alla quale alludeva forse il verso del noto carme giovanile, *In morte dell' Imbonati: contro il mio nome armâro l'operosa calunnia.* »[1] Ma sapete che è colossale! Per bacco! il giovine doveva nientemeno esprimere a Giovan Carlo questo gentile pensiero: « Amico, non ti starò a dire come certa gente vile m'abbia *odiosamente calunniato* chiamandomi tuo figliolo!! ».

E a proposito di *ciarla*, qualcuno può domandarmi: c'è fondamento? Non sorvolerò sulla questione per malintesa *pruderie*: il Manzoni appartiene ormai in-

[1] *Alessandro Manzoni*, studio biografico di Angelo De Gubernatis. Firenze, Successori Le Monnier, 1879.

teramente alla storia, e nulla può esser taciuto oggi che non sia discusso e, forse peggio, domani. Dirò dunque che le prime ragioni porterebbero francamente per il sí: la voce pubblica del suo tempo e posteriore cosí insistente, viva anche oggi; una, sia pur lontana, somiglianza di profilo che i pittori trovano tra l'Imbonati e Alessandro, mentre nessuna ne scorgono con don Pietro; la sodisfazione che mostra l'Imbonati nel suo testamento (rogato il 26 ottobre 1795) degli anni passati con donna Giulia; farebbe pensare che realmente il pubblico questa volta non andasse lungi dal vero. Eppure, i secondi pensieri, dice Spencer, sono migliori dei primi; e, nel caso nostro almeno, bisogna dar ragione al filosofo. Un uomo del carattere dell'Imbonati, se Alessandro fosse stato suo, l'avrebbe dichiarato, o lasciato capire nel testamento, dove pure spiattella tante cose senza riguardo; né una donna d'un carattere cosí appassionato e sincero come donna Giulia, avrebbe mancato in un discorso o in un altro di manifestarlo al figliolo, nei primi tempi almeno, quando il dolore la costringeva a piú liberi sfoghi. Don Alessandro stesso, o prima o poi, probabilmente a Parigi, quando il suo amor proprio non era ancora stato ferito, e sentiva per l'Imbonati tutto il suo entusiasmo giovanile, non può non aver domandato qualche volta a sua madre del tempo preciso che lo conobbe. Dunque Alessandro per noi è certo e sicuro che doveva saperlo; e trattando, come trattò poi il cadavere e la memoria di quell'amante, mostrò chiaro d'essere a perfetta conoscenza che non gli apparteneva per nulla. Mai con un padre avrebbe agito cosí: non vi pare?

In ogni modo la supposizione del De Gubernatis è assurda; e l'unica possibile, e anche abbastanza

chiara, è che la calunnia odiosa si riferiva alle voci de' maldicenti, i quali accusavano Alessandro, come abbiamo detto, di venalità; accusa che s'andò ripetendo in séguito fin agli ultimi tempi, da biografi nostrani e stranieri, asserenti che il Manzoni aveva composto quel carme per riconoscenza della pingue eredità.[1] Invece l'animo altero di don Alessandro era ben lontano da ciò, e nessuna accusa gli poteva esser più odiosa che quella d'interessato, come dimostrò in altre circostanze.

Da giovine poi col suo carattere impetuoso, non poteva che scattare a simili vituperi! E s'affrettò così a chiamare i suoi accusatori davanti all'illustre defunto, il quale avendo appreso dal Parini a disprezzare le ricchezze,

(Le superbe fortune
Del vile anco son fregi:
Chi della gloria è vago,
Sol di virtù sia pago,)

tra i vari consigli, dandogli appunto quelli di non correr dietro agli onori vani e al lucro, il giovane categoricamente risponde che tali idee erano appunto nell'animo suo, né starà ora a macchiare l'orecchio *santo* di lui col nome dei codardi che asserivano il contrario.

Ah, realmente dev'essere stata una gran ferita, un indicibile dolore quello, se arrivò a cambiar lo stile al poeta!

Alessandro infatti prima d'ora è vòlto alla satira con ghigno voluttuoso; la morte dell'Imbonati, con

[1] E questa non fu certo l'ultima delle ragioni per cui il Manzoni s'accorse d'avere sbagliato a scriverne, e mise la poesia fra i *delicta iuventutis*.

annesse e connesse chiacchiere, gli turb
mette innanzi, non piú allegramente, m
infinito il mondo colorato in nero, ini
tutti birbanti affratellati, neppure un ra
unica soluzione per l'uomo giusto, quel
strada in compagnia di pochi e buoni,
tato, lontano dal contagio, senza disonorare parola,
né l'azione. Si svolga come può l'ingegno di lui, arrivi pure alla massima altezza, questa nota tanto o quanto pessimista non si dileguerà interamente dal suo animo; continuerà a mostrarsi anche per tutta l'opera maggiore, nel romanzo immortale.

Concludendo, gl'intenti di questo carme erano: consolare la madre; e il canto è per questo dedicato a lei; tributar elogio a un amico di cui con rammarico sente non aver potuto corrispondere personalmente all'affetto; rispondere ai vili maligni: — la mia coscienza, benché io abbia attraversato una vita giovanile un po' dissoluta, è tanto piena e salda, che posso benissimo ormai scrivere il programma della mia vita avvenire, sicuro di adempierlo e di toccare alte cime o morire sulle mie orme.

In quanto al valore artistico, è tutt'altro che trascurabile. Intanto fermiamoci a considerare questo: che la poesia piacque molto: fece impressione anche ai migliori intelletti; sopravvisse alla fama dell'Imbonati stesso; e quando nessuno sapeva piú chi fosse Giovan Carlo,[1] si leggevano e piacevano ancora quei versi in morte di lui; e poi sopravvisse, e questo è il piú, benché non sia il primo caso né l'ultimo, alla fiera condanna che ne pronunziò il suo autore. Volle il

[1] Il Giusti, biografo del Parini, credeva, nientemeno, che l'ode *Torna a fiorir la rosa* fosse stata composta per Febo d'Adda!!

chiara, è che la calunnia odiosa si riferiva alle voci de' maldicenti, i quali accusavano Alessandro, come abbiamo detto, di venalità; accusa che s'andò ripetendo in séguito fin agli ultimi tempi, da biografi nostrani e stranieri, asserenti che il Manzoni aveva composto quel carme per riconoscenza della pingue eredità.[1] Invece l'animo altero di don Alessandro era ben lontano da ciò, e nessuna accusa gli poteva esser più odiosa che quella d'interessato, come dimostrò in altre circostanze.

Da giovine poi col suo carattere impetuoso, non poteva che scattare a simili vituperi! E s'affrettò così a chiamare i suoi accusatori davanti all'illustre defunto, il quale avendo appreso dal Parini a disprezzare le ricchezze,

(Le superbe fortune
Del vile anco son fregi:
Chi della gloria è vago,
Sol di virtú sia pago,)

tra i vari consigli, dandogli appunto quelli di non correr dietro agli onori vani e al lucro, il giovane categoricamente risponde che tali idee erano appunto nell'animo suo, né starà ora a macchiare l'orecchio *santo* di lui col nome dei codardi che asserivano il contrario.

Ah, realmente dev'essere stata una gran ferita, un indicibile dolore quello, se arrivò a cambiar lo stile al poeta!

Alessandro infatti prima d'ora è vòlto alla satira con ghigno voluttuoso; la morte dell'Imbonati, con

[1] E questa non fu certo l'ultima delle ragioni per cui il Manzoni s'accorse d'avere sbagliato a scriverne, e mise la poesia fra i *delicta iuventutis*.

annesse e connesse chiacchiere, gli turb
mette innanzi, non piú allegramente, m
infinito il mondo colorato in nero, in
tutti birbanti affratellati, neppure un ra
unica soluzione per l'uomo giusto, que
strada in compagnia di pochi e buoni,
tato, lontano dal contagio, senza disonorare parola,
né l'azione. Si svolga come può l'ingegno di lui, arrivi pure alla massima altezza, questa nota tanto o quanto pessimista non si dileguerà interamente dal suo animo; continuerà a mostrarsi anche per tutta l'opera maggiore, nel romanzo immortale.

Concludendo, gl'intenti di questo carme erano: consolare la madre; e il canto è per questo dedicato a lei; tributar elogio a un amico di cui con rammarico sente non aver potuto corrispondere personalmente all'affetto; rispondere ai vili maligni: — la mia coscienza, benché io abbia attraversato una vita giovanile un po' dissoluta, è tanto piena e salda, che posso benissimo ormai scrivere il programma della mia vita avvenire, sicuro di adempierlo e di toccare alte cime o morire sulle mie orme.

In quanto al valore artistico, è tutt'altro che trascurabile. Intanto fermiamoci a considerare questo: che la poesia piacque molto: fece impressione anche ai migliori intelletti; sopravvisse alla fama dell'Imbonati stesso; e quando nessuno sapeva piú chi fosse Giovan Carlo,[1] si leggevano e piacevano ancora quei versi in morte di lui; e poi sopravvisse, e questo è il piú, benché non sia il primo caso né l'ultimo, alla fiera condanna che ne pronunziò il suo autore. Volle il

[1] Il Giusti, biografo del Parini, credeva, nientemeno, che l'ode *Torna a fiorir la ròsa* fosse stata composta per Febo d'Adda!!

Manzoni non comprenderla tra le approvate; non voleva mai sentirne nemmeno parlare; gl'Italiani non furono del suo parere.

La poesia fu stampata la prima volta dal Didot il maggiore a Parigi in numero di cento esemplari, al principio del 1806; pochi mesi dopo ristampata a Milano,[1] per desiderio del Manzoni, dall'amico Pagani, che ci fece di suo capo una dedica al Monti.

L'edizione di Milano fu annunziata con lode dal *Giornale Italiano*, nel numero 93, 3 aprile 1806, giornale diretto da Vincenzo Cuoco; non sappiamo di chi fosse l'articolo; ma a torto il Bonghi lo dichiara l'unico « per quanto si è ricercato sinora, che in giornali di quell'anno e per parecchi anni poi, si trovi sul Manzoni. »[2]

Il Bonghi si dimenticava che il Manzoni stesso è lì a dichiarar non vera la sua asserzione. Infatti, in una sua lettera a Giovambattista Pagani a Brescia, Parigi 14 settembre 1806, Alessandro scriveva: « Ho veduto su un giornale di Roma un giudizio di quei versi, con una lode tanto esagerata, che non ardisco riportarla. »

Bisognava dunque cercare a Roma; e infatti, allora non essendoci da me, pregai il prof. Rizzuti di

[1] Il Cantú (op. cit., pag. 38) dice che contemporaneamente a questa ne fu fatta un'edizione in Roma, nella stamperia Caietani, con facoltà dei superiori. A Roma, per quanto io abbia domandato, nessuno sa che sia mai esistita una tipografia Caietani; e se del nostro carme ne furon fatte piú edizioni, di piú o meno copie, a Parigi, a Milano, a Firenze, ecc.; a Roma, vedi combinazione! non se ne fecero mai, né punte, né poche. Il Cantù deve averla immaginata dalla critica del Pessuti.

[2] *Opere inedite e rare di A. M.*, pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggero Bonghi, vol. I, pag. 109.

rintracciarmela, e la trovò subito nelle *Efemeridi letterarie*, num. XXI, li 24 maggio 1806.

Riportiamo, giacché affatto sconosciuto, questo articoletto: « *In morte di Carlo Imbonati, versi di Alessandro Manzoni a Giulia Beccaria sua madre. Coi tipi di P. Didot il maggiore, 1806.*

« I pochi sciolti che in riva alla Senna ispirò alla « musa del giovine autore l'amor filiale, e l'amicizia, « hanno sì genericamente riscosso l'approvazione, ed « il plauso di tutti quelli, che han fior di senno e di « gusto, che noi crediamo doverli proporre come esem- « plari altissimi a ricondurre i poeti traviati sul di- « ritto sentiero di Pindo. Saviezza di condotta, pro- « prietà d'immagini, schiettezza e nobiltà di senti- « menti, robustezza, e nitore di stile: tutte insomma, « vi campeggiano a gara le doti, che costituiscono il « principal merito di siffatto genere di componimenti. « Citiamone, in prova, alcuni pochi versi, e siano i « primi quei, nei quali l'ombra d'Imbonati apparsa in « sogno all'autore l'assicura niun altro dispiacere « avergli potuto cagionare la partenza da questa vita « fuori che quello di doversi distaccare da qualche « amico. » E qui viene la citazione da: *Se ciò non era, che dolermi dovea* fino a: *Non ti partir se sai.*

Poi continua: « Non possiamo a meno di aggiu- « gnere a questo anche il seguente tralcio, in cui l'om- « bra d'Imbonati risponde alla domanda che l'A. le « fa, se di lui vero udí che *la divina &c. le Muse ar- « monia poco curasse.* » E segue il brano fino a *Che per la Grecia mendicò cantando.*

Le *Efemeridi letterarie di Roma* erano per quei tempi come, a mal agguagliare, la *Nuova Antologia* o la *Rivista d'Italia* d'oggi, se l'*Antologia* e *L'Italia* fossero libri di pure recensioni librarie. Una specie di

continuazione della *Frusta*. Datava dal 1772, e arrivò interrottamente fin al 1823. Si proponeva di dar giudizi critici, non attinti indirettamente da altri. « Il compilare un foglio periodico di Novelle letterarie è assunto assai facile per chi si contenta di spogliare gli altri fogli di questo genere e formarne il suo. Noi abbiamo creduto nostro dovere di prendere una strada più laboriosa, leggendo in fronte i libri che abbiamo riferito, per darne con sicurezza quell'idea, che ne prendevamo noi, e che la brevità dello spazio permetteva, unendola al nostro franco giudizio. Di più abbiamo cercato d'intrecciare differenti materie, perché in ogni foglio trovassero almeno qualche articolo a loro confacente gli amatori delle cose gravi egualmente, che delle leggiere e delle erudite. »

Le *Efemèridi* erano *estese* dall'abate Giovacchino Pessuti, un originale romano, nato il 1743, testa matematica (*celebre matematico* lo chiamava il Mascheroni), provvisto d'un certo rozzo buon senso e amante del progresso. Aveva insegnato a Pietroburgo e a Parigi; era stato amico del D'Alembert, del Condorcet e d'altri. Tornato a Roma, con Lodovico Bianconi si mise a pubblicare l'*Antologia Romana* e l'*Efemeridi letterarie*, che morto il Bianconi, continuò da sé solo per quasi vent'anni, trattando di tutti gli argomenti con discreta erudizione e criterio; insegnando nel tempo stesso matematica alla Sapienza, con sudice vesti, ma con idee oneste. Il Pessuti deve aver continuato con madama Sofia la relazione avuta col marchese suo marito; e le *Efemeridi letterarie* probabilmente comparivano a Parigi anche in casa della Condorcet; la quale avrà mandato o consigliato di mandare all'abate una copia di quei versi, se pure non glieli spedì il Didot. Così della critica Alessandro

n'ebbe facilmente conoscenza; ma leggendo quell'articolo, di forma molto accademica e poco elegante, non ne avrà gustato la lode, che piace piú assai quando è fatta bene, da artista vero; e gli dovette naturalmente parer tanto *esagerata*, da non ardire di riportarne il contenuto. In ogni modo, però, il Pessuti, nel suo rozzo cervello aveva intravisto quel che dentro c'era di buono, e come la promessa, che il giovine faceva, fosse alta e veramente degna d'essere imitata dai buoni poeti.

È intanto da notare il fatto, che nell'uragano di tante poesie, prendesse subito un posto tanto importante questa cosí breve del giovine milanese. Pochi sciolti, i primi che stampasse, e si trova già alla soglia della gloria. Fretta d'arrivare non ne aveva avuta, e se lo meritava. Quante cose lodate, cosí smanioso di far versi, aveva scritto, cominciando da quel sonetto sopra se stesso, tanto ricco d'osservazione e di proporzioni, che si direbbe non d'un ingegno di quindici anni, ma di venticinque, che aveva poi riposte nella sua cassetta, o solo consegnate all'affetto degli amici! Ora una serie di circostanze lodevoli lo spronano a render omaggio alla virtú, a vendicarsi di maldicenti volgari; si fa innanzi animoso con un programma; e piace.

Quel programma dice già una preparazione.

Buona preparazione e coscienza artistica, che Alessandro aveva formata qua in Italia, alla scuola di Virgilio, d'Orazio, di Dante, del Petrarca, dell'Alfieri, del Parini, del Monti, e che a Parigi metterà a buon fuoco per migliore e piú rapido svolgimento.

È sbagliato, secondo noi, quel che il De Gubernatis e altri asseriscono, che tutto si formasse a Parigi. Un intelletto non s'improvvisa educato in pochi

mesi; e nella poesia dell' Imbonati la coscienza e la forma appaiono già educate. Certo, in quella gran città, nelle dotte conversazioni, tra quegl'illustri amici, che tra poco conosceremo, imparò molto, estese le sue idee, si riconcentrò; fu quella scuola preparazione agli scritti e alle opere che poi gli fecero tanto onore; e gli giovò, per qualche particolare, anche al carme Imbonati; ma non è meno vero per questo che là andò con sostanza italiana nelle midolle, e tale gli rimase.

L'invenzione di questo carme consisteva in un sogno, cosa « troppo volgare, » dice il Cantú, « e troppo evidente l'imitazione, specialmente del Petrarca. »[1] Veramente di volgare in arte non c'è nulla che sia riuscito. Di sogni son pieni i poemi, da Omero a Dante, all'Alfieri, al Manzoni stesso che ci dètte il sogno di don Rodrigo, e piene le liriche dei trovatori, di Dante, del Petrarca. Dante comincia a poetare con un sogno, e la sua *Vita nova* è una serie di sogni; piene le tragedie da Eschilo in giú, fino ai sogni senza senso delle primavere dei nostri giorni; non di rado simili e imitati, eppure ciascuno con personalità propria, e nei valenti poeti nient'affatto volgare. La visione stessa non è che un sogno, e quante visioni dalla *Commedia* dantesca fino al Varano e al Monti, la cui *Bassvilliana*, per essere una volgare visione, non è meno bella; sogni e visioni, sempre amate come i fatti naturali e impressionanti, con quel non so che di misterioso, cosí profondamente simpatico e gentile, che attrarrà sempre il poeta fatto di carne e d'ossa.

[1] « L'arte vi è affatto classica. Oltre la troppo volgare invenzione d'un sogno, in cui si parla a persona amata e tolta, era evidente l'imitazione principalmente del Petrarca. » (Cantù, *op. cit.*, vol. I, p. 37).

Ma il Carducci, che fastidivano là ne' giorni del 73 le molte lodi tributte al Manzoni morto, con quel non so quanto di esagerazione che non manca mai in chi sente di voler lodare, in scritti d'occasione, con forme stereotipe, e quel che è peggio troppo spesso con poca cognizione vera dell'autore lodato, del mondo in cui è vissuto, e della opera compiuta in relazione ai tempi suoi anteriori; il Carducci, dico, prende della monografia, non proprio spregevole, del Rovani sullo svolgimento intellettuale d'Alessandro Manzoni, tra le altre queste due linee: « *Il carme in morte dell'Imbonati, nel quale non indarno guardò l'assimilatore Foscolo,* » (parole che venivano in séguito a un rimprovero fatto al Foscolo, che, del resto il Rovani venera, [1] d'essere stato, a detta sua, giudice parziale delle tragedie manzoniane), e gli scaraventa nel petto e nelle reni una fiera invettiva, dicendogli: [2] « non è lecito di nominare così presso ai *Sepolcri* i versi per l'Imbonati, specie di dialogo tra un morto e un che dorme, a imitazione del secondo capitolo del *Trionfo della Morte* del Petrarca, con variazioni di fremiti e disdegni alfierani e di moralità pariniane, ove bello è soltanto l'accenno ad Omero; non è lecito, dico, di mettere così francamente un imparaticcio accanto ai *Sepolcri*, la sola poesia lirica nel gran significato pindarico che abbia l'Italia; non è lecito, ripeto, di avvicinare così quelle due poesie, tanto immensurabilmente distanti, con una linea d'unione come questa: l'*assimilatore Foscolo.* »

Bella invettiva, con quel che segue, soggettiva quanto si vuole, ma in un articolo pieno d'ingegno e di

[1] « Avvezzi a venerare *la grande anima d'Ugo.* » Op. cit. pag. 23.

[2] Carducci, op. cit. pag. 165.

vita, che si leggerà sempre volentieri, e si applaudirà, specialmente considerandolo dal punto di vista del suo autore, e in fondo anche per il bene che à fatto, giacché riuscí a scotere la polvere idiota dell'ammirazione convenzionale dalla figura manzoniana, che n' è rimasta piú bella. Ma la ragione stava realmente, in quel caso, dalla parte del Carducci? Non mi pare proprio. Prima di tutto per quel che riguarda il Rovani, o che avvicinare due cose distanti non si può senz'offesa? Se io dicessi, puta caso: « La *Visione di Alberigo* in cui non guardò inutilmente l'occhio assimilatore di Dante Alighieri, » offenderei Dante Alighieri? Chi lo pensa? E dare dell'assimilatore a un poeta, al Foscolo specialmente, che assimilava tanto volentieri, sarà offenderlo? E vorrà rilevarlo come oltraggio il Carducci, non meno assimilatore di lui? D'altra parte nella critica stessa del Rovani era dato d'assimilatore anche al Manzoni, [1] sicché qui assolutamente non c' era nulla da ridire.

E quel che il Carducci aggiunge: « imitazione del secondo capitolo del *Trionfo della Morte* del Petrarca, » giudizio che da lui accatta poi il Cantú, non mi

[1] Per ciò che spetta alla forma ed alla plastica dell'arte, non deve essergli stato inutile la forma schietta e profonda della lirica dantesca e la meditabonda e infaticabile eleganza del Petrarca, e, piú tardi, il movimento concitato di Chiabrera, la magniloquenza del senatore Filicaia, la squisita concentrazione di Parini, la vena feconda di Monti, l'arte greca di Foscolo, perfino la musicale spontaneità del Metastasio... Tutti costoro concorsero a dar qualche cosa al Manzoni, il quale accettò qualche cosa da tutti, assimilando al proprio genio gli elementi altrui e trasformandoli in quel complesso nuovissimo che par di nessuno, mentre pure è di tutti, ciò che costituisce appunto l'opera del genio, quale può aversi oggidí, genio cioè di perfezione e di combinazione. » (ROVANI, *La mente d'Alessandro Manzoni*).

pare piú vero dell'altro. Per conto nostro neghiamo questa somiglianza; né ci sono i fremiti e i disdegni alfierani, se non in quanto uno può oggi sdegnarsi e fremere, come (senza saperlo e senza pensarci) cent'anni fa, forse alla stess'ora, si sdegnava e fremeva l'Alfieri. Se un richiamo letterario si potesse fare, è, per certe linee e in parte per la sostanza, al quindicesimo canto dell'Inferno; e per la forma parrebbe di leggere un episodio di Virgilio tradotto dal Caro. Né piú giusto è spregiarlo come un *imparaticcio*, perché è questa veramente la prima poesia in cui il Manzoni dimostra la sua caratteristica originale: la semplicità della parola e della linea, l'efficacia del contenuto, la forma spoglia, o quasi, d'ogni tritume classico.[1] E c'è, come accenna giustamente il Mazzoni, proprio il programma della nova scuola, cioè del romanticismo. Ora, se la poesia non si può dire una gran poesia, che non abbraccia, né potrebbe, tutto il mondo, giacché parla d'un sepolcro, non dei sepolcri, e non può andare da Santa Croce a Maratona; è tale però che sa dire quel che vuol dire, quello che era il caso di dire, che è appunto la forza del poeta. Oh, se volessi veramente esser ardito e sofistico, forse in un punto potrei trovarla difettosa: in quel brano appunto che il Foscolo riporta, e che il Carducci trova unico buono.

Non mi biasimate in anticipazione. Dico che la composizione mi pare lí troppo artificiosa e studiata, in confronto dell'insieme, con una bontà di tono a sé, che stona con gli altri. È infatti quasi l'unico di tutto il carme che porti o accentui le reminiscenze letterarie. Guardate.

[1] Poche linee fanno eccezione, come *il furor santo d'Euterpe*, *il sospiro d'Erato* e simili che erano di prammatica.

Quelle *destre vocali* sono una preziosità vera, classicamente parlando, per quanto spesa in un altro sermone; se ci aggiungiamo l'inversione: *e la mal certa Con le destre vocali orma reggendo*, la preziosità sale al quadrato; metteteci la voglia d'arrivare forzatamente fino a Omero (come a Omero ci viene il Foscolo nei *Sepolcri*, niente di piú bello; ma qui mi pare stiracchiato; e, citato solo, prova troppo e non prova nulla) in uno stile poi nient'affatto dialogico, dissimile da tutto il rimanente, e saliremo alla quarta potenza! Vinta, con un po' di sforzo, l'impressione lasciataci dal giudizio di scrittori cosí illustri, se si esamina con calma quest'ombra che finora à parlato bene, con discorso vibrato e saldo, con sentenze che sono altrettanti colpi di maglio, senza stonature letterarie, né stranezza d'inversioni, qui ci par di vederla, a rovescio del suo modo di esprimersi, cominciar a brancolare con un bisticcio discutibile: *d'occhi cieco e divin raggio di mente*, e seguitare mandando il gran poeta dell'antichità a *mendicare per la Grecia*, [1] con la solita *Ascra*

[1] La grandezza della mente d'Omero pare che risulti maggiore dalla mendicità a cui è costretta; ma Andrea Chénier, che ne fa un semidio, è ben lontano dal dipingerlo come un mendicante e come un esule. Anche quando i pastori e i ragazzi non lo conoscono, lo prendono per un nume:

« Quel est ce vieillard blanc, aveugle et sans appui?
Serait-ce un habitant de l'empire céleste?
Ses traits sont grands et fiers; de sa ceinture agreste
Pend une lyre informe, et les sons de sa voix
Émeuvent l'air et l'onde, et le ciel et les bois. »

E lo trattano non da mendico:

« Prends, et puisse bientôt changer ta destinée! »
Disent-ils. Et tirant ce que, pour leur journée,
Tient la peau d'une chèvre aux crins noirs et luisants,
Ils versent à l'envi, sur ses genoux pesants,
Le pain de pur froment, les olives huileuses,
Le fromage et l'amande, et les figues mielleuses,

e le non meno solite *fide àmiche, esulando* con lui.... nella patria delle muse; cosa che, per ammetterla, bisogna proprio pensare all'ultimo verso: *e patria ci non conosce altra che il cielo* [1]; sicché concludiamo: tutto questo sarà splendido, se volete, ma ci pare fuori di chiave, e ogni cosa sta bene quando è intonata bene. In ogni modo, non direi certo che il brano omerico sia l'unica parte bella. Se il Foscolo riportò questo solo, fu perché, volendo lodar la poesia, nessun altro gli veniva in taglio; ma se *per tutta lode* di quella, avesse messo in vista solo quel poco che ci trovava di buono, non mi pare che sarebbe stato troppo lodevole né corretto. Del resto il Foscolo stesso, ne ebbe tale impressione (anche il Monti l'aveva annoverata tra le poesie piú meritevoli d'onore) che non ne parlò soltanto nella nota dei *Sepolcri*. In una recensione di certo plagio dell'Arici,[2] dopo aver chiamato *affettuosissimi* questi

Et du pain à son chien entre ses pieds gisant,
Tout hors d'haleine encore, humide et languissant,
Qui, malgré les rameurs, se lançant à la nage,
L'avait loin du vaisseau rejoint sur le rivage.

Poi l'invitano anche a meglio:

Viens, suis-nous à la ville; elle est toute voisine,
Et chérit les amis de la muse divine.
Un siège aux clous d'argent te place à nos festins;
Et là les mets choisis, le miel et les bons vins,
Sous la colonne où pend une lyre d'ivoire,
Te feront de tes maux oublier la mémoire.
Et si, dans le chemin, rhapsode ingénieux,
Tu veux nous accorder tes chants dignes des cieux,
Nous dirons qu'Apollon, pour charmer les oreilles,
T'a lui-même dicté de si douces merveilles.

(*Poésies de André Chenier*, Paris Charpentier, 1893).

[1] Collocando Omero tra i celesti mostra d'aver anche in questo abbandonato ogni concetto cattolico.

[2] Ugo Rosa, *Il Carme in morte di Carlo Imbonati*, Torino Paravia. 1887, pag. 28-29. M'è venuto a mano dopo avere pubblicato l'articolo nella *Rivista d'Italia*.

versi, aggiunge: « Il pensiero dell'antica amicizia e della virtù dell'estinto occupa sí fortemente l'intelletto e il cuore del poeta, che pargli di averne presente la immagine viva e spirante. Egli non conosceva di volto quest'uomo, che, sebben morto, possedeva ancora tanta parte del cuore materno: doveva dunque rendersi conto delle sue proprie sensazioni e descriverne l'apparenza. Quindi un indistinto fremito d'affetti al primo vedersi, quindi alcuni consigli severi sull'integrità della vita e la santità delle lettere dati da questo padre d'amore al poeta, che con volontà d'animo li riceve e talora li previene; quindi un alterno interrogarsi sulle ore estreme della vita e sul dolore inesauribile dell'averlo perduto e un gemere per desiderio di raggiungerlo, e per l'amarezza di vederselo involato quasi due volte allo sparire della visione; circostanze tutte vere tratte dal fondo del cuore e volute dalla natura delle cose e dai rapporti delle persone. »

Dunque è chiaro, come pensavo già avanti, che il Foscolo apprezzava tutta la poesia, non il brano solo che riportò. È naturale: nel carme c'è ben qualche cosa di veramente meglio.

A parte la solennità dell'intonazione che non si scompagna da tutta la poesia fiera e sonante, c'è il verso ben temprato e di buona lega, un'arte senza fronzoli e senza bave, il sangue vivo che corre dalla prima all'ultima parola, sicché la composizione non è punto invecchiata in cent'anni. La critica della società è di una ferocia spietata, leopardiana; gl'intenti giovanili dell'autore, la breve ma valida pittura dei collegi, l'aspirazione alla grande e serena poesia, lo sdegno contro i vili che lo calunniavano d'interessato, è un degno séguito, e la descrizione che fa l'Imbonati de' poeti venali è pur bella; e se un momento esce di

chiave con Omero, riprende subito la sua strada vigorosamente. La chiusa tutta piena di gentilezza dell'amato all'amata è degna del cantore d'Ermengarda; e la parte che riguarda il programma della vita del poeta è di alto valore. Quando la morale, in bei versi, è nova e potente, nessuna maggiore altezza la poesia. Ora, senza voler fare certo nessun confronto coi *Sepolcri* del Foscolo, che pure sono una poesia morale, né con l'ode *Torna a fiorir la ròsa*, che piú sarebbe ravvicinabile per l'intento (in tutt' e due s'insegna a un giovine come deve comportarsi nella vita) dico che il brano *sentire e meditar* è d'una importanza straordinaria. Se dovessi parlarne per l'impressione che mi fecer quei versi la prima volta che li lessi, non avrei abbastanza parole per lodarli; ma anch'oggi non li posso ripensare che non mi meravigli di una precocità e profondità di pensiero cosí eccezionale, la quale in poco diceva tanto. Riflettendo poi che le sue non furono soltanto promesse, e che il poeta seppe conservarsi nobilmente fedele a quel programma fino a che visse, la stima per lui come non si cambierebbe in amore?

Se anche dunque, dovessimo ammettere, ciò che non è, che questa poesia è un *imparaticcio*, benedetto imparaticcio, gli faremmo tanto di cappello!

Che se il Manzoni la ripudiò poi, perché tra le altre cose gli ripugnava che essa fosse a base d'insolenze, [1] avvenne allora nel pubblico quel che av-

[1] « Non posso dare l'assenso richiesto, essendo cosa da me rifiutata e disapprovata per molte ragioni, e fra le altre pel tuono d'arroganza che vi domina, e che per mia buona sorte, è ridicolo; ma specialmente perché contiene ingiurie personali, o per dirla meglio in milanese, insolenze, le quali, anzi che confermarle con una nuova pubblicazione, vorrei non aver mai pubblicate, né scritte, né pensate ». (Lettera a Luigi Rossari, datata da Brusuglio il 19 agosto 1823).

viene sempre, quando uno generosamente scatta indignato: passata l'ira, egli si vergogna delle sue espressioni violente, e non s'accorge che essendo andato oltre la volgarità, e avendo colpito in piú cose nel segno, era piaciuto a chi l'ascoltava. Cosi piace il canto dello sdegno d'una coscienza ribelle, cosi piace l'ira nobile.

Benedetta colei che in te s'incinse!

esclama Virgilio consolando Dante dopo una terribile sfuriata. Il Manzoni però vedeva nel carme solo il lato brutto e debole, tutto soggettivo, e lo respinse da sé come contrario alla propria natura, a' suoi propositi e alla morale divenuta cattolica.

Ma allora, il 1806, Alessandro volle invece con gentile pensiero farne un'altra edizione a Milano nel « fatale giorno anniversario della morte del virtuoso Imbonati. Mia madre dice che un sospiro per lui sarà a lui un omaggio, una consolazione a lei, e che in quel momento le nostre anime saranno unite. »[1]

Alessandro pregava l'amico Pagani di ristampar i versi, aggiungendo al casato Manzoni del suo au-

[1] L'*Epistolario*, pag. 18. Ecco un'altra prova contro l'asserzione del Cantú circa la credenza del Manzoni nell'immortalità dell'anima. Del resto, a questo proposito non c'è bisogno d'andar molto lontano. Nel carme ci sono i seguenti versi:

> Io pregherei che ratto
> Quell'anima gentil fuor della membra
> Prendesse il vol, per chiuder l'ali in grembo
> Di Quei ch'eterna ciò che a Lui somiglia. »

E altrove:

> « Non è questa
> Quella città dove sarem compagni
> Eternamente. »

Non si può esser piú chiari.

tore quello di Beccaria. « Ciò si riferisce, » dice il Cantú, « ad un eccesso d'aristocrazia ». Anche questo non direi veramente esatto. *Beccaria* era un nome di cui non solo credeva potersi adornare per legittimo orgoglio, giacché si sentiva un puro e semplice derivato del nonno, nell'ingegno e nelle idee, di quel nonno che amava straordinariamente; ma gli pareva, congiungendolo col proprio di onorare e compiacere meglio sua madre che a Parigi era conosciuta soltanto col nome paterno. In Sicilia il casato materno lo uniscono tutti a quello del padre, e credono che sia gentilezza! A Parigi il nome del Beccaria, famoso non meno che da noi, glie lo rammentavano tutti, cominciando dal *grand'uomo* Lebrun Pindare, che regalandogli un suo componimento, ci scriveva sopra con galanteria francese. *À m. Beccaria. C'est un nom trop honorable pour ne pas saisir l'occasion de le porter. Je veux que le nom de le Brun choque avec celui de Beccaria.*

Ma il buon Pagani non c'intese da quell'orecchio, e non l'ubbidì. Se l'avesse fatto, forse oggi invece dei *Promessi Sposi* d'Alessandro Manzoni, avremmo quelli d'*Alessandro Manzoni-Beccaria.* Fece però peggio. Ristampò la poesia, dedicandola a Vincenzo Monti di suo capo: e con una dedica, nella quale segnava uno sproloquio d'epiteti, senza che si potesse neppur distinguere se fosse il Pagani che parlasse o l'autore stesso, o dove cominciava l'uno e cessava l'altro. La dedica è conosciuta; ma sarà meglio riportarla, perché parve per un certo tempo che Alessandro se ne dolesse soltanto per la ragione che era indirizzata al Monti, piuttosto che per il modo. Sotto l'influenza di certe critiche lo credetti un tempo anch'io. Me ne fece giustamente ricredere Pietro Brambilla.

A

VINCENZO MONTI

ISTORIOGRAFO DEL REGNO D'ITALIA
MEMBRO DELLA LEGION D'ONORE E DELL'ISTITUTO
PROFESSORE EMERITO DI PAVIA
ED ELETTORE NEL COLLEGIO DE' DOTTI

Al principe de' poeti moderni è certamente convenevole il sacrare un lavoro poetico di giovane ingegno, che già manda gran luce e riempie gli animi bramosi de' letterati di una ferma speranza che nella nostra Italia non verrà interrotta la solita successione dei buoni cultori delle muse. Né posso credere che questi versi sieno per riuscirvi discari, sendochè Voi stesso, per amor delle lettere, stimolaste più volte l'autore a deporre quella incomoda timidezza che il tratteneva dal pubblicare alcune delle sue molte belle rime, studiandovi con magnifiche e vere lodi renderlo più giusto conoscitore di sé medesimo.

Io li presento al pubblico con nuova edizione, giacché le poche copie della prima fatta in Parigi non hanno bastato alle molte inchieste di coloro, che il plauso universale facea vogliosi di possederli.

Questi voti e questi encomi pare che vestano d'un novello lume di verità il vostro vaticinio; ché il Manzoni, il volendo, terrà uno de' più eminenti seggi del Parnaso italiano.

Accettate con animo cortese quest'omaggio che l'editore ed il poeta vi offeriscono con fiducia, e continuate loro la vostra benevolenza.

Il vostro ossequioso e devoto amico

GIAMBATTISTA PAGANI (bresciano).

Tra parentesi. Nel lungo discorso del Pagani sono notevoli due attestazioni: che il Manzoni era giudicato poeta che *mandava già gran luce tra i letterati*, i quali nutrivano di lui grandi speranze; che il Monti aveva piú volte *stimolato* il giovin Alessandro a lasciar da parte la sua timidezza e a farsi avanti stampando qualcuna delle sue *molto belle rime*, facendogliene *magnifiche e vere lodi*.

Al giovine Manzoni però non piacque quella dedica fatta dall'editore in comune.

« Che l'editore ed il poeta vi offeriscono! »

Pareva una cosa combinata tra i due amici, taglierini preparati d'accordo per amore di omaggio e di *réclame*. Don Alessandro se ne dolse fieramente col Pagani. Dedicare? si deve quando, come l'Alfieri, si può dedicare « a sua madre, al suo amico del cuore, a Washington, al popolo italiano futuro, ecc. » Ma qui non c'era l'amico del cuore, e che c'entrava la susseguente tiritera? Quanto ne fosse stizzito si vede dalla forma stessa della lettera, buttata giú in fretta, con ripetizioni inutili, quasi sciatta.

« Piú mi sforzo a rileggere quella dedica, e piú cresce la nostra meraviglia.

« E non solamente noi due, » madre e figlio, « ma tutti quelli che la vedono, ne sono stranamente sorpresi. Io aveva parlato ad un italiano di questa dedica: egli ne domandò conto ultimamente ad uno che l'ha avuta sotto gli occhi. Quando intese che la dedica era pure in nome del poeta, non lo voleva credere assolutamente. *È impossibile:* questa è la prima parola di tutti quelli, a cui ne parlo. E a voi pare una singolarità la nostra. »[1]

[1] *Epistolario di A. Manzoni raccolto e annotato* da Giovanni Sforza. Milano, vol. I, p. 20.

Il buon Pagani non voleva convenire d'avere sbagliato; ma la collera poi passò, e Alessandro non pubblicò un articolo di protesta, come voleva.

Badiamo però, se al giovine poeta era dispiaciuto, oltre al modo, l'arbitrio, perché il Monti non era veramente l'*amico suo del cuore*; non significa per questo che fosse scemata in lui, e che scemasse mai, l'amicizia, la stima e la riverenza grande verso l'illustre poeta. Quest'antipatia è uno dei sogni leggendari, a cui s'attacca anche qui senza consistenza il De Gubernatis. Che maniera sarebbe quella di far parlare un amico e ammiratore sincero del Monti, com'era stato il defunto Imbonati, a cui Vincenzo dimostrò sempre simpatia e ammirazione, forse non scevra di gratitudine, farlo tornare al mondo per mettergli in bocca parole così sconce e sleali contro un amico carissimo comune, amico anche di sua madre? bestemmie, eresie addirittura, come sarebbe che il Monti avesse, nientemeno! portato seco in Pindo *la immondizia del trivio e l'arroganza*; dir che era un uomo *di perduta fama e di morto ingegno*, le sue poesie *mal lordati fogli* e bazzecole simili, e tutto questo nel 1806, quando la gloria del Monti era all'apogeo, quando il giovane Manzoni cercava le poesie di lui con l'ansietà delle cose prelibate.

Pare veramente strano che un biografo critico, il quale appena meriti questo nome, osi scrivere le cose che seguono: « E qui forse il Manzoni mirava ancora al cavaliere storiografo Vincenzo Monti o all'improvvisatore Francesco Gianni » (l'uno vale l'altro!!) « che viveva a Parigi, e metteva in verso i bollettini delle vittorie napoleoniche. La vecchiaia dell'autore della *Bassvilliana* e della *Mascheroniana* fu, pur troppo, quale il Manzoni la pronosticava ai venali poeti, dai

quali aborriva; al Gianni fu invece, dopo la caduta di Napoleone, conservata la sua lauta pensione. »

E perché, domandiamo noi, non si sparla egualmente di Le Brun Pindare, marionetta piú edificante e poeta non paragonabile al Monti? quel Le Brun, a cui il De Gubernatis è gentile tanto da assegnargli *una pensione annua di 6000 lire*, che toccò invece al suo omonimo? Noi non vediamo proprio perché, come argomenta il De Gubernatis, il destino dovesse appunto proteggere il maligno e becero Gianni e condannare invece il Monti, il quale in fondo era un buon uomo, né si può dichiarare, là e addio, *venale*; e la sua vecchiaia con tutte le vicissitudini e amarezze è bene ancor lontana dall'esser cosparsa di *oscura e disonesta canizie!* Che il destino protegga un tristo e un protervo, e condanni un altro migliore assai, passi; ma ufficio dello storico dovrebbe esser quello di non rincarare la dose; ci pare. Via, in tutta questa leggenda d'avversione manzoniana-montiana non c'è affatto senso, non che buon senso.

La verità vera invece è: che il Manzoni aveva allora, come ebbe prima e poi, un'ammirazione stragrande, eccelsa per il Monti, e venerazione. Se come uomo non lo riteneva per un carattere incontaminato, per un Catone, diremo; come poeta l'amò e l'ammirò sempre. Giacché la caratteristica d'Alessandro nella sua lunga gioventú fu l'entusiasmo per i buoni poeti e per le cose grandi. Chi non pone mente a questo, non intende l'animo né gli scritti di lui. *Caldo d'amor patrio* lo definiva bene il Foscolo, e lo stesso *caldo*, chioseremo noi, lo portava per la patria come per gli uomini che gl'ispiravano quell'amore. Tra i piú prossimi, il piú illustre e il piú eloquente fu certamente Vincenzo, che gli apparve prima all'accesa fantasia

come un nume, e la visione gli si mantenne costantemente e nitidamente uguale attraverso i mutati concetti dell'arte; anzi, l'onda di commozione che lo spinse, giovinetto di quindici anni, a scrivere: *Salve o cigno divin*, gli detterà, oltre i quaranta, l'altro: *Salve o divino*, che scandalizzerà il Tommaseo. Da ragazzo aveva scritti quei, diciamolo pure, bei versi: [1]

Tu il gran cantor di Beatrice aggiungi,
E l'avanzi talor; d'invidia piene
Ti rimiran le fèlle alme da lungi.

Uomo maturo, scriverà le stesse cose, e dette forse meno bene, anche perché improvvisate:

Salve, o divino, cui largì natura
Il cor di Dante e del suo Duca il canto!
Questo fia il grido dell'età futura:
Ma l'età che fu tua, tel dice in pianto. [2]

Che gli stessi versi riguardanti Omero, e riportati dal Foscolo nel suo carme, fossero da molti lettori in séguito attribuiti al Manzoni e al Foscolo come frecciata al Monti, può darsi, anzi è vero, ma ogni fondamento d'attribuire tali intenzioni a questi due autori, manca. L'aver preso Alessandro, nell'arte e nelle idee, una sua strada speciale, originale, diversa da quella del Monti; l'aver combattuto la mitologia, nulla

[1] Qua e là c'è veramente dei bei versi, sorprendenti in quel *Trionfo della Libertà;* ma che il Monti avesse riferito a quel poemetto invece che all'*Urania*, la celebre frase: « Io vorrei finire dove questo giovane comincia, » è un'altra ipotesi troppo infondata del De Gubernatis.

[2] Dice il Cantù (op. cit., pag. 30) che il Manzoni paragonava il Monti allo Chénier. Se questo è vero, il Monti per la finezza dello stile non avrebbe a dolersene.

defraudava alla grande stima e all'amicizia che egli, mista un poco forse alla pietà, negli ultimi anni ebbe sempre per Vincenzo. Gli uomini non gretti e non piccoli d'animo, a certe differenze non badano: il campo è largo; e la stima e l'amicizia possono benissimo rimanere eterne. Col Manzoni poi è anche piú vero, perché odiava gli asti e i pettegolezzi letterari, e la mancanza di cavalleria perfino nelle piú acerbe questioni. È da escludere poi che anche il Foscolo riportasse quei versi in odio al Monti. Ugo allora, il 1806, era in perfetta armonia con Vincenzo: gli dirigeva versi e lettere affettuose, [1] né era, crediamo, uomo di due facce. Riponiamo dunque tra le brache de' ferravecchi questi postumi giudizi irreverenti al tempo e alle persone.

Avanti di lasciare questo tèma, intendo chiarire un punto oscuro della vita del Manzoni: se, cioè, venne con sua madre in Italia, quando fu fatto il trasporto della salma dell'Imbonati. A buon conto, quel trasporto fu di qualche tempo posteriore al carme. Soffermiamoci un poco a esaminare.

Era nell'intenzione di donna Giulia di trasportare la salma del suo compagno Carlo a Brusuglio il 1805, ma il tempietto non era finito, sicché scrisse al sindaco di Meulan che le permettesse di lasciarla ancora nel

1 Se tra i pochi mortali a cui negli anni
Che mi fuggir fui caro, alcun ti chiede
Novella d'Ugo (che il tacerne, troppo
Indegno fòra all'amor nostro, Monti) ecc.

Poesia a Vincenzo Monti del 1805. (V. *Le poesie* d'Ugo Foscolo. Firenze, Barbèra, a cura di Giovanni Mestica, 1° vol., pag. 128). Cosí la famosa lettera del Foscolo al Monti, 1 gennaio 1807, sulla traduzione dell'*Iliade* (*Epistolario* di U. F. vol. I, Firenze, Le Monnier).

parco della Maisonnette dove le avevan permesso di deporla.[1] Accludeva a quell'istanza lire trecento da distribuirsi ai poveri di Meulan.

Il sindaco le rispose questa lettera non priva d'interesse:

MADAME BECCARIA

Meulan, 16 Brumaire an 14=7 novembre 1805.

LE MAIRE DE LA VILLE DE MEULAN

A Madame Beccaria à Paris,
Rue Neuve du Luxembourg n. 3.

Madame.

J'ai reçu la Lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'addresser le 1r 9bre 1805, par la quelle vous me marquez que des Circonstances vous ont empéché de transporter de notre ville les restes mortelles du plus vertueux des hommes, Monsieur Imbonati, déposées en nôtre Commune dans la Maison de Madame de Condorcet.

J'ai aussi reçu, les 300 F. que vous m'avez fait remettre pour le soulagement des Pauvres de Meulan.

Je vous assure, Madame, que cette somme est bien venue à propos au secours des nos pauvres et que l'humanité se trouve soulagée dans ses Besoins.

J'en ai fait la Distribution aux plus nécéssiteux au nombre de quarante quatre et tous m'ont prié de vous faire passer leurs rémercîments et bénédictions. En mon particulier reçevez, Madame, les Miens, et

[1] In un parco (nel parco d'Ermenonville, nell'Isola dei Pioppi) era stato tumulato Gian Giacomo Rousseau, e in un parco fu depositata la salma di Giovan Carlo, a cui per virtú era paragonato.

croyez à la sincère réconnaissance et au vrai respect avec le quel j'ai l'honneur d'être

Madame

Votre très humble et très obéissant Serviteur

DUTARBRE
Maire.

C'è poi una minuta di lettera di donna Giulia al Ministro dell'Interno in data 15 marzo 14 (1806) con la quale chiede un novo certificato per il trasporto in Italia della salma, riferendosi al permesso già avuto nell'anno 13 (1805) dalla stessa Eccellenza.

Ma dovette differirne ancora il trasporto perché donna Giulia era malata. Appare dalle lettere delle sorelle Imbonati. Una lettera di Maddalena Imbonati-Sannazzari, in data 8 marzo 1806, dice: « Io credeva vederti già fra noi da piú d'un mese, e questo piacere mi pare tu voglia prolungarlo ancora; io facilmente non mi troverò a Milano al tuo arrivo, ma mi lusingo che verrai a cercarmi sul Lago. » Sul Lago di Como dove aveva una villa.

Donna Giulia poi in un poscritto a una lettera d'Alessandro diretta a Brescia al Pagani, in data 30 maggio 1806,[1] scrive: « *La nostra prolungata lontanza dall'Italia* cambia molte circostanze; ma io « amerò sempre il primo e vero amico del mio Alessandro.... Addio, ottimo giovine e buon amico; *vi scriveremo dalla Svizzera.* Se mai andate a Milano « quando *Zinamini*[2] sarà di ritorno, vogliate *visitare*

[1] Pubblicata dallo Sforza *Epistolario*, pag. 23.

[2] Deve correggersi in *Zinammi*. Tutte le lettere Imbonati ànno *Zinanmi* o *Zinammi*, mai *Zinamini*. Nel testamento c'è *Zinammi*.

« *quella tomba sacra*:[1] un vostro puro vale sarà ag-
« gradito da *lui*, sarà accetto dal mio povero cuore. »

Qui vengon subito alla mente queste domande: — Dunque donna Giulia e don Alessandro non accompagnarono la salma in Italia? Fu solo lo Zinammi a compiere il pietoso ufficio? — Giulia Imbonati Orombelli in una lettera a Giulia Beccaria in data 15 ottobre 1806 scrive: « So, mia cara, che hai *fatto depo-*
« *sitare* molto onorevolmente la sacra spoglia del nostro
« caro, adorato Imbonati. »

Luisa Imbonati Appiani, in un' altra, sempre a donna Giulia, in data 6 settembre 1806, scrive: « Ho,
« mia Giulia, tu ài teco il caro figlio: addunque addio
« patria, addio amici, addio tutti quelli che avevi di
« piú caro dopo il tuo Carlo; chi sa se avendo teco
« il caro oggetto de i tuoi affetti *io non ti rivedrò mai*
« *piú; non perdo del tutto la speranza, ma molto temo;*
« *io mi ero già fabricata il piacere di passare teco*
« *piú e piú ore; chi sa quando ciò si effettuerà.* » Tutti questi passi rafforzano i dubbi; e ci fanno credere che madre e figlio non venissero in Italia.

Perché, si potrebbe osservare, come mai in tutte le lettere delle sorelle Imbonati, non si dice nulla della presenza di donna Giulia a Brusuglio, e non si spiega e non si rimpiange il caso che le cognate, chiamiamole pur cosí, desiderose di riabbracciarsi, non si fossero potute incontrare? come spiegare che tutte loro deplorino la prolungata assenza della Beccaria dall'Italia? E il figliolo, in qualcuna delle sue lettere, non ne avrebbe fatto cenno? Se fosse venuto a Brusuglio, non avrebbe prima avvisati i suoi intimi amici, Calderari, Pagani, Arese? Non n'avrebbe scritto al

[1] La tomba dell'Imbonati.

Fauriel? Nel viaggio dell'anno successivo gli scrive da Chambéry, da Susa, da ogni stazione quasi; cosí si ferma tre giorni a Brusuglio, e il Calderari ci va tre volte a trovarlo. E una volta a Brusuglio, non avrebbe fatto una scappata a Milano per occuparsi da sé della sua vertenza con lo stampatore del Carme, vertenza che affidava al Pagani? Venire in Italia allora non era un'impresa cosí facile com'è oggi; non si poteva fare senz'accorgersene. Poi, il Calderari, scrivendo al Pagani, l'anno dopo, il 1807, dice, parlando del Manzoni: « Credi che questo mi fa parer piú amaro il *secondo distacco.* » Se Alessandro fosse venuto in Italia il 1806, non sarebbe stato il *terzo?* — Tutte queste ragioni in contrario non hanno l'identico valore; qualcuna si potrebbe oppugnare. E in un dato punto Giulia Orombelli scrive alla Beccaria: « Spero che avrai ricevuto la mia risposta alla lettera « che tu *m'accenni avermi scritta appena giunta in « Italia.* » E continua: « Oh come mi ero lusingata di « abbracciarti! Le mie speranze deluse mi fecero risen- « tire tutta quella pena che piú facilmente tu puoi im- « maginarti che io descriverti. Cara la mia Giulia sem- « brami ora ben lontano il progetto di vedersi. Perché « non son io la Sannazzari che conta venire a Parigi « ed avere il bene d'abbracciarti! Perché seco lei non « posso unirmi! Ma vani discorsi son questi che mi « occupano la mente infruttuosamente. »

Chi è l'*appena giunta* in Italia, donna Giulia o l'Orombelli? Se donna Giulia, è un *lapsus calami?* Se l'Orombelli, era essa stata fuori d'Italia, per esempio dal lago di Como nel Canton Ticino? Se si potesse ammettere la venuta di donna Giulia a Brusuglio, non nego che farebbe piacere: corrisponderebbe meno al nobile carattere della figliola del Beccaria

l'accompagnare a mezza strada gli avanzi mortali di chi aveva amato tanto, per abbandonarli nel rimanente del viaggio a un amministratore, per quanto eccezionale, essendo stato lo Zinammi istitutore di Giovan Carlo prima e fido esecutore poi d'ogni sua volontà, (Giovan Carlo glie ne dimostrò riconoscenza assegnandogli nel testamento dodici mila lire) come farebbe chi accompagna al cimitero un amico solamente di nome. E se ci fosse venuta donna Giulia, Alessandro l'avrebbe accompagnata sicuro. Farebbe piacere, ma donna Giulia allora era malata, aveva delle perdite, e non poteva arrischiarsi a un viaggio così lungo. Essa aveva aspettato l'estate per combinare una piccola gita in Svizzera a scopo di distrazione e di salute, e accompagnare al confine la salma dell'Imbonati. Senza questa interpetrazione, bisognerebbe fare un discorso molto lungo e ipotesi sopra ipotesi, che si potrebber riassumere così. Malata, venne, ma non volle ricever visite per poter ripartire subito, né scomodare gli amici lontani (l'Orombelli era a Como con la sorella Sannazzari: aveva il marito malato e una figliola sposa) ecc. ecc.; ma il fatto, ripeto, sarebbe molto più complicato e non più sicuro. Se qualche novo documento non cápiti a far luce, per ora è più ammissibile la versione del no che del sí. e si può concludere che il 1806 né donna Giulia né don Alessandro vennero in Italia.

Pare impossibile però che presso gli eredi Orombelli, Foppa, Carcano, Sannazzari non si abbia a trovare dei documenti inediti di Giovan Carlo e della Beccaria. Ci fu non breve carteggio del fratello con le sorelle, e ci dovrebbero essere, se non altro, le lettere di donna Giulia a loro. Che il tempo abbia distrutto ogni cosa? Quelle donne si dimostrano così affezionate alla Beccaria che non par possibile.

Tra queste molte lettere una della Luisa Appiani è più direttamente importante per noi, perché, pregando donna Giulia di rammentare al suo Alessandro d'averlo conosciuto a Milano bambino, le dice: « la dolcezza della sua fisonomia presente mi faceva scordare le cattiverie che faceva da piccolo, » e di « rammentargli che sono quella che ha veduto da Zinammi pochi giorni prima della sua partenza per costí. Io son madre, e perciò comprendo quanta e quale sia la tenerezza che devi avere per un figlio che in sí fatale occasione ha tanti riguardi per te; il Cielo provvede a tutti, e cosí à provveduto a te col darti una compagnia che la migliore non potevi trovare nella presente tua circostanza. » E aggiunge: « ma io quando avrò il piacere d'abbracciarti? Mi lusingavo: adesso viene, adesso viene, e non ti vedo mai. Vieni, mia cara, nelle braccia d'una degna sorella del tuo Carlo. Addio. »

Qualcuno supponeva che fosse solamente la riconoscenza dei lasciti a provocare le dimostrazioni cosí affettuose di queste sorelle povere; ma senza dire che sarebbe un supporre troppo vili queste nobili donne, la Sannazzari non è meno affettuosa, e non era povera, né ebbe lasciti. Riportiamo dunque, a scanso d'ogni dubbio, una lettera anche di lei, e sceglieremo quella che, parlando della morte di Giovan Carlo, ci fornisce particolari non senza interesse per il nostro soggetto. « Ah Giulia! qual colpo inaspettato e troppo crudele per la misera Sannazzari! Tu che avevi tanto potere sull'animo del nostro sempre adorato fratello *impareggia*[bi]*le* perché non strapparlo fuori da tanti mesi fa, da una trista città nella quale andava languendo la sua preziosa salute di giorno in giorno? Egli pure da tanto tempo era ambizioso di rippatriarsi e di cercare a ristabilirsi nella sua aria nativa! Ar-

disco avvanzare che colle tue proprie braccia dovevi portarlo in una vettura, e partire da Parigi fino quando cominciò a perdere il sonno, e la salute! Come mai tu potevi sopportare il vederlo così e non tentare tuttocciò che il tuo infinito talento e persuasione doveva suggerirti per salvarlo dalla per lui velenosa aria di Parigi, nella quale, appena si può dire arrivato, non ha più goduto salute! Io che mi facevo una gioia, un tripudio d'avervi a me vicini sul Lago! Mi andava dicendo.... ho dovuto subire in quest'anno l'incalcolabile e straordinario dolore di perdere il mio Giacomo;[1] il Cielo mi procura una dolce ricompensa nel riavvicinarmi il mio adorato fratello! Ah perché Dio santo darmi una così grata lusinga, e poi in un colpo fatale, levarmela ad un tratto! Ma dimmi Giulia, perché la tua amica[2] ha scritto alla povera Orombelli ed a me una lettera così confusa? se tu l'avesti scritta, troppo giusto sarebbe stato il disordine della tua povera testa in un dolore così acerbo come quello dovevi provare, ma Ella lo poteva fare con un po' più di sangue freddo, e spiegare la traccia del male più chiaramente; in tre giorni di malattia *elle dit, on n' a sur lui procurer aucun remèdes, ni aucun soin;* in seguito sembra ch'ella dica che Lui non ha provato il dolore di staccarsi da tuttocciò che le era caro, val a dire tu Giulia e noi sorelle![3] dunque era in delirio? come poteva conservare la tranquillità con un male tanto tormentoso quanto la collica inflammatoria? quali sono i medici che Lo hanno asistito? Niente dice la tua Amica, e tu povera Giulia non ne hai colpa, perché ti sarai a Lei

[1] Il figliolo.

[2] Probabilmente la marchesa di Condorcet.

[3] Questo commenta in parte il Carme là dove dice: *che dolermi dovea.*

affidata per una chiara descrizione come doveva essere verso persone che Lo amavano tanto, che avevano tanto divritto di sapere i piú minuti dettagli non solo della sua malattia, ma di tutte le parole che poteva avere pronunziate ricchiamandoci alla sua memoria! Oh misere tutte noi di dover perdere un unico Fratello tanto amato, e tanto degno d'amore, senza che nessuna le abbia potuto prestare gli ultimi uffici d'amore fraterno e della piú forte simpatia, come quella io sentiva per Lui, essendovi moltissima analogia fra noi si nella somiglianza esterna, che nel carattere! Ma io mi perdo nel mio dolore, e nella confusione che mi trovo non mi sono ancora occupata di te misera Giulia, che mi fai pietà nello stato in cui devi trovarti per aver perso un simmile tesoro, che non ha il suo pari al mondo! Nessuno piú di me ti compiangerà per tutta la vita, sapendo (pur troppo) cosa si prova di non trovarsi piú con un caro oggetto, col quale si passavano i giorni dalla mattina alla sera insieme! io mi sento troppo male, perché un'idea mi ricchiama l'altra, e mi pare d'averli l'uno e l'altro[1] d'intorno, che mi sgridano nella mia affezione; dicendomi che sono essi felici fuori di questa terra di lacrime. Addio Giulia. »

Giulia rispose con lettera piena di tutti i particolari che chiedeva, e la Sannazzari la ringrazia con grand'effusione di cuore in data del 4 aprile 1805. « Oh mia cara Giulia! quanto ti sono grata del minuto dettaglio mi fai del corso dei piú minuti patimenti fino alla consumazione della nostra infelice e incalcolabile perdita! Oh mia Giulia! io lo so per prova, che benché si soffra all'estremo il rippassare i nostri eccessivi dolori, pure non si parlerebbe e non si occuperebbe

[1] Giacomo figliolo e il fratello Carlo.

che del caro oggetto che ce li cagiona! dunque invece di farti scusa se sono stata occasione di farti soffrire per questa dolorosa descrizione, sono sicura, che anche piangendo, e disperandoti, avrai avuto una specie di soddisfazione nel sfogarti colla tua Maddalena, la quale sente, e divvide con te tuttociò che hai sofferto, e soffri ben giustamente per quel adorato e unico oggetto ch'io pure convengo non aveva il suo pari. Se la mia cara Giulia ha avuto qualche nuvolo, che ha oscurato le eccellenti qualità delle quali è dottata, e che la sua Maddalena e il suo carattere chiaro e sincero aveva il coraggio di sgridarla, altrettanto addesso si mostra grande d'animo, di cuore, sensibile, e deccisa di provare in faccia al mondo il vero attaccamento, che la legava al Uomo il piú onesto, il piú degno per meritarsi tutta la sua affezione; in conseguenza a ciò, non solo ti dò tutto il mio affetto ed amicizia, ecc. »

Tale amore l'Imbonati destava dunque in tutti, dalle sorelle, alla Beccaria, agli amici, ai conoscenti, al Manzoni; e, uomo virtuoso, anche la sua unione con donna Giulia, acquistava agli occhi del mondo pregio non sprezzo. Anche il 1808, il Manzoni scrivendo al Fauriel di Cabanis gli dice: « Nel vedere quell'uomo raro io mi faceva un'idea di quel fior di bontà, di dolcezza e d'amore, che rendeva singolare quel Carlo, che non potei pur una volta assicurare a viva voce della riverenza profonda e dell'amore che io aveva per lui. » E ora dunque gettate ombre di sospetto sulle intenzioni di questo giovine, quando scrisse quel carme, se vi riesce.

Terminando, per chi fosse curioso di sapere come andò il trapasso della casa Imbonati a Milano, trascrivo qui la lettera dell'amico dottor Serina, dello studio Allocchio, che gentilmente fece queste ricerche.

« In seguito alla sua lettera, ho fatto una nuova accurata ispezione dei registri censuari, e posso ora completarle la storia dei trapassi della casa già Imbonati. La detta casa da Carlo Imbonati, fu Giuseppe, passò a Francesco Blondel, fu Luigi, per decreto (non risulta di che autorità) 8 ottobre 1804. Quindi ai Blondel Carlo, Enrico, Antonio, Enrichetta, Edvige, Emilia, figli ed eredi di Francesco Luigi, per decreto 19 giugno 1812. Dai detti eredi Blondel passò ai soli Carlo ed Enrico, per decreto n. 2927 (non risulta la data). E finalmente a Carlo Blondel, per decreto 29 settembre 1816. I trapassi di Carlo Blondel in poi, risultano dalla nota che le ho mandato precedentemente. » Quella a noi non occorre citare.

E ora, *sat* Imbonati *bibère.*

PREZZO: LIRE 1,20

8

EDOARDO PEDIO

GIUSEPPE BATTISTA

Poeta e letterato del '600

CON DOCUMENTI INEDITI

TRANI
V. VECCHI, TIPOGRAFO-EDITORE
1902

Al prof. Erasmo Percopo
con ammirazione di discepolo
Edoardo Pedio

Il seicento, in ispecie marinista, è un periodo storico leggermente e con animo preconcetto studiato sino ad oltre la metà del nostro secolo, tanto da poter essere creduto una vera sosta, un periodo trascurabilissimo nello sviluppo della vita e dell'arte.

Eppure nel seicento fiammeggiarono i roghi di Giordano Bruno e di Giulio Cesare Vanini e le carceri dell'Inquisizione torturarono Tommaso Campanella. Eppure nella prima metà del seicento Galileo Galilei, in nome della verità, proclamò l'esperienza unica via nella ricerca scientifica. Nel principio del seicento Fra Paolo Sarpi, l'austero teologo e il fiero cittadino, dalla Republica di Venezia sostenne, innanzi alle pretese della curia romana, il diritto civile dei popoli; e, mentre Napoli insorgeva contro la tirannide spagnuola, Salvator Rosa, ingegno potente

e bizzarro, arricchiva l'arte di tele piene di vita e scriveva satire pungentissime e dense di pensiero. Nella metà di questo secolo fiorì la scuola musicale napoletana, che tanti splendori di melodia ha sparso nel mondo intero.

Oltre ciò, soggiungo, sarebbe sempre ingiusto trascurare le produzioni artistiche d'un intero periodo, perchè, dato anche il caso che esteticamente non valgano nulla, hanno sempre la loro importanza storica.

In quest'ultimo ventennio però gli studi sul seicento si sono andati allargando.

Ricordo solo i principali:

Oltre l'articolo del D' Ovidio « Seicentismo o Spagnolismo? » [1], *dobbiamo al Mango:* Le Fonti dell'Adone di G. B. Marino [2], *opera, se non perfetta, importante.*

Un'opera storica importantissima è invece lo scritto del Borzelli [3]. *In questo volume, con la scorta di documenti inediti e di ricerche faticose e pazienti, si segue il Marino in tutte le sue peregrinazioni in Italia e in Francia, e si*

---

(1) *Nuova Antologia*, 1882.

(2) *Le Fonti dell'Adone*, Palermo, Clausen, 1895.

(3) *Il cav. Giambattista Marino*, Priore, Napoli, 1898.

dà alla storia del seicento un contributo di materiali utili e indispensabili per la chiara conoscenza del movimento artistico del secolo.

Degno di menzione è pure il « Seicento » del Belloni (1). *È questa un'ampia sintesi, bellamente esposta, che raccoglie — sebbene illustri pochissimo la scuola marinista napoletana — fatti, documenti e giudizî; e ci presenta del seicento, se non un quadro completo, molti e varii aspetti con idee chiare e precise.*

Un'altra opera importante è quella del Damiani (2), *in cui si dimostra come il seicentismo marinista, anzi, per usare le sue parole, mariniano, non sia altro che la decadenza pura e semplice della classicità senza urti esterni e sovrapposizioni.*

Io però non posso condividere l'opinione del mio egregio e valoroso amico. È impossibile negare l'influenza spagnuola sulla nostra letteratura del secolo decimosettimo; e, se non avessimo le più ampie testimonianze notate dal Mango e dal Menghini (4), *altro benemerito stu-*

---

(1) Vallardi, 1900.

(2) *La poesia del Cavalier Marino*, Clausen, 1899.

(3) *La vita e le opere di Giambattista Marino*, Roma, 1888.

dioso del seicento, basterebbe il fatto che il seicentismo ebbe per centro Napoli, la città in cui da quasi un secolo dominava la potenza spagnuola.

Due, io credo, in conclusione le cause della decadenza artistica della scuola napoletana del seicento: 1. l'influenza della vita e dell'arte spagnuola; 2. l'affievolirsi di quel sentimento della classicità, che faceva fremere d'entusiasmo i grandi della nostra gloriosa rinascita.

***

In Giuseppe Battista si possono riscontrare appunto, come nel Marino, queste due tendenze artistiche; e le mie ricerche non hanno la pretensione di segnalare un grande dimenticato. Esse mirano solo a portare un modesto, ma coscienzioso contributo per la conoscenza storico-letteraria d'un secolo, che chiude uno dei più grandi e rigogliosi periodi dell'arte e della letteratura italiana.

I.

La Vita.

Giuseppe Battista nacque a Grottaglie, comune di terra d'Otranto, nei primi anni del '600 (1). « Feci perdita, egli scrive, dei miei genitori in età così tenera, che appena rammento le di loro fattezze e da quella età infino a questa mi conviene durar fatica non meno che per sovvenire alle mie necessità che sono molte, ma per soddisfare quei

(1) Per quanto abbia cercato nelle carte parrocchiali di Grottaglie e nei *Fuochi* dello stesso paese, i quali si conservano nell'Archivio di Stato di Napoli, non ho potuto rinvenire la fede di nascita del Battista, nè un solo accenno alla sua vita e alla sua famiglia. Ma, considerando che nel 1625 dettò egli in nome dell'Accademia degli Oziosi, in cui era entrato giovanissimo, un epigramma in lode di G. B. Marino, e, tenendo presente l'anno della sua morte 1675, possiamo riportare con probabilità la sua nascita ai primi anni del '600 o agli ultimi del '500.

debiti che essi mi lasciarono, e non pochi. È vero che coi debiti mi lasciarono alcuni poderi, ma i tutori e i curatori o trasandarono la cultivatura, o applicarono le rendite a proprio comodo ».

In patria rimase sino al sedicesimo anno, tempo in cui aveva compiti con profitto gli studi di retorica. Innamorato dei classici, non aveva lasciato libro *d'autori antichi che non leggesse* (1), e, fin d'allora, secondo l'uso del tempo, s'era dato a comporre versi latini, in ispecie esametri e pentametri. Orizzonti più larghi intanto chiedeva il suo spirito; e questo bisogno trovò la massima spinta nella morte dei suoi genitori. Portatosi in Napoli attese agli studi di filosofia, sotto la direzione del P. Frattasio Anello, dotto gesuita, morto il 23 marzo 1661 in Napoli, e di teologia sotto quella del P. Bernardino Mazzotta (1587-1651), dotto filosofo e teologo. In teologia, come dice il Crasso, il nostro autore *a persuasione degli amici si dottorò*. Giovane ancora e uscito appena dal *liceo* fu chiamato dalla stima e dalla fiducia di tutti gli accademici oziosi e specialmente dall'arciaccademico o principe e fondatore dell'Accademia, G. B. Manso, marchese di Villa — letterato notissimo e protettore

(1) L. Crasso, *Elogi di uomini letterati*, Venezia, 1665.

affettuoso dei letterati — a far parte di quel consesso, il più importante di Napoli nel '600. M'occupo estesamente dell'Accademia degli Oziosi e dei suoi rapporti col Battista in un apposito lavoro *G. B. e l'Accademia degli Oziosi di Napoli*, che pubblicherò fra breve. Ora di passaggio noto solo come il Manso e il Battista furono legati da una comunione così tenace d'affetti e di stima, da diventare il nostro autore il consigliere e il cooperatore più valido del Manso negli obblighi, che costui aveva quale Principe dell'Accademia (1).

In questi anni entrò in dimestichezza coi maggiori letterati del tempo, come si può vedere dalle sue *Lettere*. E, a questo proposito, è bene notare come l'ampollosità e la stranezza delle lodi, motto d'ordine dei poeti e dei letterati del '600, si riversò sopra il nostro autore con una piena di canzoni, sonetti, epigrammi, ecc. Una prova la si può avere dal fatto che quasi tutti gli scritti del Battista sono accompagnati da versi laudativi, preceduti quasi sempre da una nota dell'editore, dichiarante che questi giunsero, mentre il libro era sotto il *torchio*.

---

(1) Per avere un'idea della stima che il Manso ebbe pel Battista basta notare il fatto che quegli, morendo, lasciò detto in testamento che i suoi scritti fossero publicati sotto la direzione del Battista.

Questo era un vizio del tempo, a cui il Battista non era portato per indole.

Egli infatti, senza essere un pedante, si mantenne sempre letterato puro e schietto nel senso più vero della parola. « Vive tra noi, dice il Crasso negli *Elogi*, con tanta ritiratezza, che non si vede se non in caffè, in chiesa e nelle librerie ». Ed egli non solo visse lontano dal mondo politico, ma non seppe comprendere nessuno dei moti popolari, nobili e generosi, che agitarono in quei tempi la città di Napoli. E si noti, a questo proposito, che la sua sottomissione al governo spagnuolo non fu servilismo volgare. Egli subì il governo dei vice-re come avrebbe subìto qualsiasi altro governo che gli avesse garentita la tranquillità e la pace degli studi. La celebre sollevazione del popolo napoletano del 1647, mossa e guidata da Tommaso Aniello, e l'intervento dei Francesi nelle cose d'Italia gli tolsero la quiete; e questo bastò per fargli scrivere [1]:

Io stesso, io stesso vidi
Quasi belve Nemee correr le genti
Per li boschi Numidi.
Dalla fame agitate
Non arrotan così le tigri i denti,

(1) G. Battista, *Poesie Meliche*, con la II parte. Seconda impressione, Venezia, 1653.

Come del *volgo vil* le squadre armate,
Vedove di clemenza e di consiglio
Contro i suoi cittadini arman l'artiglio.

Contro i Francesi poi scrisse un sonetto, che racchiude in sè tutti i difetti dell'arte sua e del secolo (1):

In occasione che venne l'armata Francese in Napoli.

Figliano globi ignoti i franchi abeti
E fanno un ciel che tuona il mar ch'ondeggia,
Se tra gli azzurri suoi l'onda fiammeggia
Giove sembra caduto in mano a Teti,
Imperversa l'arena anco i Sebeti,
Mentre dei cavi bronzi il suon lampeggia
E va di Marte a disserrar la reggia
Il guerriero che nacque in riva al Beti.
Così mentre contende il Gallo altero
Sotto l'Italo ciel alzarsi i tuoni
Tenta di fulminar l'augello Ibero.
E pur tra mille ingiuriosi agoni
Rammentarsi disdegna esser pur vero
Che non offeser mai l'aquila i tuoni.

Se i termini si fossero invertiti, il Battista avrebbe scritto questo stesso sonetto contro gli Spagnuoli. Però, se il nostro Autore non sortì un'anima di lot-

(1) *Meliche*, p. I, pag. 255.

tatore, conservò sempre, in mezzo a tanta decadenza di uomini e di costumi, un cuore aperto alle cose buone ed oneste e una schiettezza semplice e casalinga, che — se vissuto in altri tempi e con altra educazione — avrebbero forse fatto di lui un poeta d'affetti domestici e gentili. Infatti la nota più simpatica dei suoi scritti è una tendenza malinconica, sposata al desiderio vivo d'una vita calma a serena tra la pompa della natura in fiore e le rustiche occupazioni dei campi.

Presso lubrico rio talor m'assido
Che di liquidi vetri ha ricco il grembo
Che di molli smeraldi ha cinto il lembo
E delle umane favole mi rido (1).

Se questa quartina non avesse quelli antipaticissimi *liquidi vetri* e *molli smeraldi*, per il contenuto potrebbe stimarsi, specialmente per l'ultimo verso, fattura d'un vero e forte poeta. Ma la nota più simpatica delle sue opere è il disprezzo verso le corti e verso i grandi. Trascrivo un sonetto in cui c'è tutta l'amarezza d'un'anima buona sotto il peso d'un disinganno. Sono i sentimenti che agitano il suo cuore, mentre s'allontana da un grande (2):

---

(1) *Meliche*, p. I, pag. 319.
(2) *Meliche*, p. I, pag. 67.

Già traggo il piè da chi deluso ha spesso
Con le vane speranze il viver mio,
E perchè tollerar più nol poss'io,
Viver, se vissi a lui, bramo a me stesso.
Molto ha l'astuto al mio sudar promesso,
Ma sempre fu nella mercè restio
Ebbe povera man, ricco desio,
Che nulla giova a sollevar l'oppresso.
D'aver assai servito, assai mi doglio
E, se di me s'è riso e dei miei mali,
Più cagione di riso esser non voglio.
Cadete infranti omai lacci fatali
Dal servaggio dei grandi ecco mi scioglio:
Solamente m'annodi amor d'eguali.

Nè meno malinconicamente sdegnoso è questo sonetto per una povera passera, che divien muta in casa d'un potente [1]:

Nei silenzi d'un bosco adulatore
Il poeta dell'aria era loquace
E chiudea, svolazzando aura seguace,
Mille entro una gola Arpe sonore.
Di se stesso in oblio, cangia tenore
Or dei costumi andati, e sempre tace
Forse per insegnar, che mai non piace
Chi non cela fra i grandi il suo valore.
O perchè non è lieto, ei vive muto
Mentre d'un'empia reggia in sulle porte
La libertà del cielo egli ha perduto.

(1) *Meliche*, p. IV, pag. 146.

Se non vuol peggiorar la propria sorte
E dispensar nelle sventure aiuto
Mutolo sempre sia chi vive in Corte.

Questo sonetto ricorda il Marino (*Adone*, VII, 32-37).

Il seicento ha un'intera letteratura pro e contro le corti: nè è questo certo il luogo di esaminare quanto ci sia di vero e di artificioso in tali scritti. Per ciò che riguarda il Battista questo sentimento contro le corti è un riflesso cosciente e determinato degli atti di sua vita. Egli rifiutò parecchi inviti, fattigli dal Conte di Ottinelli residente in Napoli, del Duca di Modena, il quale *con esibizione di riconoscimenti onorevoli gli manifestò il desiderio che egli aveva, di menarlo seco a Modena nella Corte di quel signore* (1).

A Michele Giustiniani (2), a Carlo della Monaca (3) che l'avevano chiamato alla corte di Roma, la città sognata dai letterati, risponde che le sue aspirazioni non sono le tiare e gli onori, ma la vita quieta e tranquilla. Questo pensiero è costante in lui e l'esprime sempre ogni qual volta gli si dà

---

(1) Crasso, op. e l. c.
(2) *Meliche*, p. III, pag. 124.
(3) *Meliche*, p. I, pag. 167.

l'occasione, come si può vedere dalle sue *Lettere*, tra le quali ne scelgo una efficacissima, diretta al signor Mercurio Galasso (1):

« Se voi sapete che io non son buono per la Corte, nè la Corte è buona per me, a che mi chiamate in casa del Principe vostro con replicate istanze? Quante volte in presenza vostra quando in Napoli attendevamo Voi alla Medicina, io alla Teologia, ho rifiutato simiglianti occasioni curando poco i vantaggi della mia fortuna, per non turbare gli ozi dei miei studi? È nota a voi la mia tempera malinconica per natura, e più malinconica poi fatta per l'assidue fatiche nelle lettere, la quale di leggieri potrebbe rendermi odioso in cotesta Corte, dove bisogna tener sempre faccia comica.

« Non voglio perdere la libertà, nè la quiete, le quali esser deono il companatico più famigliare dell'huomo. E quel che monta più, non vedete che le vostre persuasioni non possono aver forza meco, mentre volete impormi quel gioco al quale voi destramente vi siete sottratto ».

Nondimeno la vita di semplice letterato non si poteva fare nel '600 senza servire un grande. E il Battista, dopo la morte del Manso, tra le tante of-

(1) *Lettere*, pag. 74.

ferte, accettò l'ospitalità [1] del principe d'Avellino, Francesco Caracciolo, poeta e soldato, il quale gli dava 25 ducati al mese [2], stipendio che conservò per tutta la vita.

Questa scelta fu dal Battista pienamente giustificata in un sonetto [3], in cui dice che accettò l'ospitalità del Principe, perchè non solo era amato, ma stimato.

La fama del Battista cresceva intanto di giorno in giorno; e fu eletto con plauso accademico Gelato di Bologna [4] e Oscuro di Lucca [5].

Ma, anche fra tante lodi, ebbe i suoi nemici. Il 1672 uscì un'opera intitolata: *Censura del poetare moderno di don Giovanni Cicinello* (Napoli, Giacinto Passeri, 1672).

L'Autore censura il soverchio uso dei traslati nella poesia del tempo, biasimando aspramente il Battista. Questo libro, come era da prevedersi, fu incentivo di nuovi scritti polemici.

---

(1) Crasso, op. e l. c.

(2) Innocenzo Fuidoro, *Giornali*, nell'anno 1676, mss. Bibliot. N., Napoli.

(3) *Meliche*, p. IV, pag. 85.

(4) *Lettere*, pag. 29.

(5) *Lettere*, pag. 63.

Istigatore di questo scritto fu creduto Leonardo di Capua e Federico Meninni [1]. L'odio e lo sdegno si riversò su quest'ultimo, come poeta e letterato di maggior valore; e gli amici del Battista « *aguzzarono le penne e publicarono contro il Meninni copia di sonetti e canzoni tra' quali F. Ant. Giannoni da S. Severo, giovane erudito ed assai composto, fece vedere un poema intero in ottava rima, dove spiegò tutta la vita, nascita e costumi del Meninni, pungendolo di detrattore e d' invidioso* » [2].

Il Fuidoro però, tanto abbondante nell'esposizione di questo fatto, trascura una publicazione importantissima: *Affetti caritativi* di N. N., stampati a Padova senza data e nome di scrittore. Questo volumetto è una critica a fondo contro il Meninni, accusato di plagiario e d'inetto. Io, sebbene tutti i biografi del Battista, riportandosi al Gimma [3], credono questo libro opera del nostro Autore, non ho prove sufficienti per accertarlo. Ma credo però che, se il Battista non fu l'autore diretto dello scritto in parola, fu senza dubio l'istigatore,

---

(1) Fuidoro, op. e l. c.

(2) Fuidoro, op. e l. c.

(3) *Elogi accademici*, Napoli, 1703.

anche incosciente. E lo stesso silenzio del Fuidoro intorno a questa publicazione, il quale, come si vede da tutto il suo scritto, fu non solo amico, ma ammiratore del Battista, è, più d'ogni altra prova, eloquentissimo. Oltre i sonetti contro il Battista, il Meninni publicò una « *Risposta del signor Federico Meninni agli « Affetti caritativi » del petulante ludimaestro Giuseppe Battista, stampati falsamente in Padova sotto il nome di N. N.* ».

Questa opera, come dallo stesso titolo si vede, è una difesa personale acre e pungente. Con tutto ciò il Meninni non fu ancora pienamente soddisfatto; e, poco dopo, publicò un volumetto: *Furti svelati dal signor Federico Meninni nelle poesie Meliche e negli Epigrammi di G. Battista.*

Quest'opera è scritta con più fiele degli *Affetti caritativi* e della *Risposta.* « *Egli è necessario,* dice il Meninni nella prima pagina, *che palesando i vostri furti, vi ricordi, che sarebbe stato per voi assai migliore l'ufficio di tradurre, ch'è proprio dei pedagoghi, e piuttosto di copiare, che di poetare, additando puntualmente i libri, i luoghi ed i nomi degli autori, dai quali avete rubati i concetti, gli argomenti, i pensieri, le sentenze ed (o vergogna) i versi intieri in carne ed ossa* ».

Le invettive furono tremende, e la polemica, seb-

bene in proporzioni minori, è da paragonarsi a quella fierissima tra il Marino e lo Stigliani. Anche il Battista, come il Marino, pregò il principe Caracciolo, suo signore [1], il quale *aveva fatto preparare il dovuto castigo di bastonate,* a perdonare al Meninni; e questo atto di generosità, come scrive il Fuidoro, aumentò in tutti la stima per il nostro Autore.

Questi dispiaceri senza dubio danneggiarono il Battista, accasciato già dalla sciatica, dalla podagra e dai travagli della vita.

Un colpo di apoplessia lo colpì al 1.° marzo 1675 e gli tolse la parola [2]. Molti amici, addolorati, lo visitarono nella sua infermità, e tra questi, addoloratissimo G. B. Cicinello, il quale, a detta del Fuidoro, non solo affermava non essere lui l'autore della *Censura,* ma riteneva *malefico* questo libro, il quale *feriva un uomo, come era il Battista e stimato in primo grado dal Principe d'Avellino.*

Il povero Battista, senza riaversi un solo istante, morì il 9 marzo alle ore 21. Il Cicinello, per di-

---

(1) Fuidoro, op. e l. c.

(2) Tutte le notizie della morte e della sepoltura sono prese dai *Giornali* del Fuidoro, l. c.

mostrare la sua stima verso l'estinto, comprò a proprie spese, per ducati 60, dai frati di S. Lorenzo Maggiore un luogo adatto per la sua sepoltura; e, volendo rendere più sontuosi i funerali, invitò tutta la nobiltà napoletana. Questa però non prese parte ai funerali per il timore che la corte del defunto Principe d'Avellino († 1675) avesse precedenza di *luochi*. La qual cosa addolorò moltissimo la corte, che, facendo le sue lagnanze col Cicinello, disse che essa sarebbe stata dispostissima a fare tutti gli atti di osservanza dovuti alla nobiltà, soggiungendo, che il solo scopo loro nell'intervenire alla mesta cerimonia era stato quello d'onorare *le ossa d'un virtuoso benemerito della Casa del loro signore.*

Dopo i solenni funerali alla chiesa di S. Lorenzo Maggiore in Napoli, fu seppellito nel luogo comprato dal Cicinello, presso la porta minore, e il Crasso dettò per lui il seguente epitaffio:

IOSEPHO BAPTISTAE
PHILOSOPHO THEOLOGO ORATORI ET POETAE
NOSTRAE AETATIS CLARISSIMO
VIRO MAXIMO ET INCOMPARABILI
MAXIMUM INCOMPARABILIS AMICITIAE TESTIMONIUM
LAURENTIUS CRASSUS B. P.
ANNO MDCLXXV DIE X MARTII.

L'Accademia degli Oziosi in quegli anni era dispersa e intisichita; e quindi nessun onore ebbe Battista in quelle sale in cui tante volte aveva fatto sentire la sua voce. Ma gli amici onorarono la sua memoria con una publicazione: *Musarum Luctum in Obitu Iosephi Baptistae,* libro che mi è stato impossibile vedere.

I Gelati di Bologna invece, ancora in fiore in quel tempo, fecero solenni funerali e conservarono nelle loro *Memorie* uno scritto sulla sua vita e sulle sue opere.

II.

Opere Poetiche.

Poesie Meliche. — L'arte nelle *Poesie Meliche*[1] del Battista è, nella massima parte, voluta; anzi, per dirla con una bella frase del D'Ovidio, è un insieme di *note di testa.* La povertà di sentimento, del resto, è la caratteristica del secolo; tanto vero

(1) *Poesie Meliche* di Giuseppe Battista, p. I e II, Venezia, 1658. — Idem, p. III e IV, Venezia, 1665. — Della p. V non ho potuto trovare copia, nè alcuna notizia ho avuto delle poesie *Aulitiche,* ricordate nelle memorie dei Gelati di Bologna.

che il Crasso, uno dei più dotti ammiratori del Battista, volendo lodare i versi di costui, non sa scrivere altre parole che le seguenti: « Erudizioni riposte, ma felicissimamente applicate, forme di dire magnifiche, ma non iscompagnate dalla chiarezza, concetti nobilissimi, ma generati nel medesimo punto dalla maraviglia e dal diletto »[1]. E lo stesso Crasso, parlando dei versi amorosi del Battista, dice: « Negli argomenti amorosi abbilo veramente poeta bugiardo. Ha scritto a richiesta d'amici ai quali non ha potuto non obbedire »[2]. Il sentimento, quindi, non solo non fu l'anima e la vita d'ogni opera d'arte, ma fu stimato miglior poeta chi maggiormente fosse atto all'artifizio e alla finzione.

La materia di questi versi è mista; sono *storici* (descrizioni d'avvenimenti, di personaggi, di pitture, di sculture ecc.), *sacri*, *filosofico-morali*, *personali*. I primi ricordano la *Galleria* del Marino[3], opera non priva d'ampollosità e di contorcimenti, ma storicamente importantissima. Il Nostro ritrae spesso dal Marino non solo i titoli, ma la posa e il contenuto. Trascrivo per semplice curiosità la

---

(1) Crasso, op. e l. c.

(2) *Meliche*, p. IV, parole del Crasso al lettore.

(3) Giambattista Marino, *Galleria*, Venezia, 1664.

poesia a Belisario del Marino e quella con lo stesso titolo del Battista:

D'un picciol asse povera mercede
Belisario mendico
Pellegrino cortese in don ti chiede,
Gothi, e Vandali e Persi
Superati e dispersi,
Dalle barbare spade
Posta la bella Italia in libertate,
Quel che non ebbe da crudel nemico
Ha da tiranno avaro,
E se la virtù propria il fece chiaro
Or per invidia d'un malvagio Greco
Ingratissimamente è fatto cieco (1).

Ecco il sonetto del Battista quasi identico nel contenuto (2):

Pietà di Belisario. A quella mano
Ch'all'ombra delle belliche bandiere
Dispensava dispendi a mille schiere,
Porgi mercede, o Pellegrino umano.
Della fame lo rode il dente insano
Eppur nutrito ha le falangi intere.
Stimò termine angusto anco le sfere,
Or lo serra di selci antro villano.
L'oste guidò nel marziale ardore
Or gl'è scorta vil canna. Un rege ingrato
Diè sì barbara paga al suo valore.

(1) G. B. Marino, op. c., p. III, pag. 122.
(2) *Meliche*, p. I, pag. 85.

Chi l'ali della Fama ha d'occhi armato,
Orfano è d'occhi. E pallido livore
Il fulmin della guerra ha fulminato.

Le poesie *sacre* non escono dalla comune e formale maniera del tempo.

A proposito di poesie sacre sembra incredibile come il seicento, un secolo povero di sentimento religioso, abbia avuta una letteratura sacra così ricca da superare ogni altro periodo italiano. Le cause potrebbero essere parecchie, ma la principale e la più diretta, a me sembra, la dimora dei poeti presso le corti e i palazzi dei vescovi e dei prelati.

Questa dimora, anche senza volerlo, dava loro agio d'occuparsi di religione e di dogmi. Ora, non potendo o non volendo salire il pergamo, esponevano i sacri precetti e gli studi biblici — un esempio chiarissimo ce lo dà il Marino — nelle accademie e nelle opere poetiche. Questi lavori, fatti quasi per doverosa necessità e senza un contenuto religioso sincero e spontaneo, riuscivano quasi sempre esercizi puramente retorici e d'erudizione, quando non erano accozzaglie d'ingiurie e villanie, come il sonetto del Marino contro Lutero[1]:

---

(1) G. B. Marino, op. c., pag. 141.

Volpe malvagia, che il terren fiorito
Della vigna di Cristo incavi e rodi;
Lupo fellon, che con furtive frodi
Il fido ovile hai lacero e tradito,
Immondo corvo, che da l'Arca uscito
Di putrida esca ti nutrisci e godi;
Perfida iena, che in sagaci modi
Formi d'umane voci un suon mentito;
Iniqua Aragna, ch'alle mosche ordisci
Reti vane d'error: Rana loquace
Che sommessa nel fango al ciel garrisci.
Fitton, ch'il mondo ammorbi, Idra ferace
Di mille avide teste, ahi come ardisci
Sotto aspetto vezzoso esser rapace?

Il Battista anche lui non ci dà nulla d'originale in questo genere. I suoi versi sacri non sono altro che le solite lamentazioni sulla fragilità umana e la vanità delle cose, oppure concetti teologici rigidamente stretti con un conato di volontà, come p. es. la poesia all'*Angelo* (1). Piuttosto ben fatti per l'originalità dell'idea sono sei sonetti: L'*Esamerone*, in cui si descrive la creazione del mondo. Riporto l'ultimo (2):

(1) *Meliche*, p. I, pag. 226.
(2) *Meliche*, p. III, pag. 222.

Produca, disse Dio, l'ampio terreno,
S'ei vivente non è corpi viventi
Non gli rendano solo il dorso ameno
Col vermiglio del fior l'erbe ridenti.
Subito a voce tal mirasi pieno
Di mansueti e di feroci armenti
E trascinando il fluttuante seno,
Vibran lingua trifulca anche i serpenti
Se già varca del Mar la gran Magione
Orca e Balena: anco la terra addita
Smisurato Elefante, alto Dragone,
E perchè goda l'uom l'opra finita
Di poco fango Dio l'uomo compone
E poi gli spira in un sospir la vita.

Le poesie d'indole etica hanno il loro fondamento nell'educazione filosofica dell'autore: in esse si sente lo spirito rigidamente stoico d'Epitteto e di Seneca. Le poesie personali infine, le più riuscite, hanno una nota di mestizia e un desiderio vivissimo di tranquillità e di pace sentito e sincero.

La nostra fantasia superbo ha il volo
E dell'umano cor la rete infame
Meta non trova e, se la trova, è il duolo (1).

Nella poesia al marchese Brancacci (2), in cui commemora nel giorno natalizio una parte delle sue

(1) *Meliche*, p. I, pag. 142.
(2) *Meliche*, p. III, pag. 247.

sventure, ha una strofa d'una tristezza tutta moderna:

Folle chi sugli altari
Offre con man religiosa agnelle
Ai domestici lari,
E mirre accende alle nimiche stelle.
Pazzo chi sulla cena,
Per celebrare il suo natale esulta
E su comica scena
Sotto larva di riso il pianto occulta.
Se l'uom nasce agli affanni
Perchè s'allegra al ritornar degli anni?

Gli ultimi due versi fanno pensare al Leopardi.

Epigrammatum Centuriae. — Gli *Epigrammi*[1] sono divisi in tre libri. Essi, come dice lo stesso autore, nella lettera-prefazione al Tommaso Caracciolo, arcivescovo di Taranto, sono: *abortivas adolescentiae nugas;* e, per maggior chiarezza, nella lettera-prefazione a Francesco Caracciolo, principe d'Avellino, a cui dedica il secondo libro, soggiunge, parlando degli *Epigrammi: Quae genita sunt prius, in lucem prodeunt novissime.* Questi *Epigrammi* furono dunque scritti nell'età giovanile, e solo alcuni, quelli d'occasione, furono dettati in tempi diversi.

---

1) G. Battista, *Epigrammatum Centuriae III,* Venetiis, 1653.

Anche qui, come nelle *Meliche,* la materia può dividersi in storica, filosofica, sacra e personale.

Come nelle *Meliche* anche qui la tranquillità della vita, la pace dei campi traspare vivissima; basta leggere *Pausilipum* (pag. 20) e i due *Rusticatur* (pag. 123 e 125) per convincersene. Un'altra circostanza ho notato: alcuni epigrammi sono quasi tradotti letteralmente nelle *Meliche.*

Ricordo [1]:

Amator noctu petens Puellae domum (1).

Hinc formido procul nebulis nox territes orbem
Obruat atritas insidiosa vias
Ad Galliae gradiar per opaca silentia noctis
Limina. Nulla meos implicat umbra pedes.
Dux amor est. Stigias potero volitare per umbras
Is face quia torret pectora, monstrat iter.

E nelle *Meliche* abbiamo un sonetto [2]:

Amante che va a trovare la S. D. di notte tempo.

Era morta la luce in grembo a Dori,
E dal Tartaro uscia la notte algente
A seminar sugli occhi della gente
In nembo di papaveri i sopori.

---

(1) *Epig.*, pag. 28.

(2) *Meliche,* p. II, pag. 116.

Desto era io sol, perchè da vivi ardori
Chi macerato ha il cuor posa non sente,
E già di Cintia al folgorar lucente
Ver la bella cagion dei miei dolori,
Giva dai miei sospiri accompagnato,
E coi vanni, ch'Amore apprestar suole
A chi brama fruir l'idolo amato.
E tutto ardir, che l'amorose scole
Sdegnano di timor petto gelato
La luna mi condusse in grembo al Sole.

Queste due poesie (si notino in proposito, oltre parecchi d'argomento storico, l'epigramma *De puella legente flores* [1] e il sonetto *Mentre bella donna coglieva fiori* [2]) hanno l'identico contenuto. Solo gli epigrammi sono più sentiti ed hanno, sebbene la forma non sia classicamente perfetta, meno fronzoli e frasi inutili.

Epicedi eroici. — Negli *Epicedi* [3] il Battista all'antica parola Nenia, per indicare canti funebri, sostituisce [4] questa di Epicedio *che appo i Greci e i Romani valeva lo stesso che Nenia.* Sono scritti alcuni in ottava rima, altri in quarta, altri

(1) *Epig.*, pag. 108.
(2) *Meliche*, p. I, pag. 28.
(3) *Epicedi eroici*, Venezia, 1667.
(4) Crescimbeni, *Storia della Vol. Poesia*, tomo I, pag. 256.

in canzone; e sono preceduti da una lettera al Principe d'Avellino, a cui sono dedicati, nella quale si dilava in forma strana ed ampollosa il sonetto del Marino:

Apre l'uomo infelice allor che nasce, etc.

Questo genere di componimenti tanto in voga nel seicento — ricordo solo l'*Epistole eroiche* del Crasso e del Bruni (1), uno dei più geniali e forse il miglior poeta della scuola marinista, che prossimamente illustrerò — hanno il loro modello nel Marino. Però, mentre il Marino negl'*Idillii* narra oggettivamente — e questo, secondo il mio modo di vedere segna la superiorità del Marino, che in quest'opera e nella *Sampogna* ha molta più importanza di quello che comunemente si creda — il Nostro, il Crasso e il Bruni manifestano i proprii pensieri per bocca d'una terza persona. Sebbene la materia di questi *Epicedi* sia quella degli autori del rinascimento, manca però in tutti il sentimento vivo dell'antichità.

Lo studio del cuore umano (si veda specialmente *Epicedio XI)* e il sentimento della natura (La de-

(1) *Epistole eroiche,* Antonio Bruni, Venezia, 1644; *Epistole eroiche,* Lorenzo Crasso, Venezia, 1667.

scrizione del mattino *Epicedio XVIII*, la poesia dell'aurora *Meliche*, p. 2.°, pag. 165, ed. c. e l'*Epigramma* all'Aurora *Epic.*, pag. 122, op. c.) sono del tutto superficiali, quando non sono falsi. Le descrizioni sopra indicate dimostrano sopratutto chiaramente che il poeta, scrivendo, non ha innanzi alla fantasia la scena naturale, che si svolge nella sua magnificenza, ma segue immagini ed impressioni apprese dai libri.

Tutti gli scritti poetici del Battista: *Meliche*, *Epigrammi*, *Epicedi*, questi ultimi in modo speciale, risentono dei due difetti principali della scuola marinista: l'erudizione abbondante e forzata, e la pompa dei traslati strani e risonanti. Però il Battista nell'erudizione, o meglio nella necessità artistica dell'erudizione, supera quasi il Marino. Per lui questa era un culto, una manìa, e guai a chi l'ammonisse. Non permetteva neanche al Manso — petrarchista puro sangue — censure e critiche per i suoi latinismi e per la sua erudizione. Mandando a costui un Epicedio [1] così scrisse: « Aspetto gli avvisi marginali della sua penna, che forse per modestia tacque allora la lingua (L'Epicedio fu

(1) *Meliche*, p. I, pag. 337.

letto nell'Accademia). *Vorrei con tutto ciò che i latinismi fossero anzi lodati che no. Son forme di dir mio con elezione, opinando che non possa chi a bello studio le trascura nobilmente favellare* ». Il secondo difetto, la stranezza delle immagini e dei traslati invece è molto più moderato nel Battista, ma non manca certo di traslati e immagini turgide ed ampollose. Ne riporto qualcuna:

Non sudò fuoco in fabbricar sue spade (1)

imitazione del famoso verso dell'Achillini:

Sudate, o fuochi, a preparar metalli.

D'un giovane che vende i suoi capelli dice:

Vendi a prezzo d'argento un Tago d'oro
(*Meliche*, p. I, pag. 8).

Sopra i marmi del mar lottano i remi
(*Meliche*, p. I, pag. 20).

In una lettera all'arcivescovo Caracciolo (2) dice: *Gl' inchiostri sudati su queste carte sono sudori dell'anima.* Gli offro a V. S. *sull'altare del suo merito.*

(1) *Meliche*, p. I, pag. 6.
(2) *Meliche*, p. I, pag. 207.

III.

Opere in prosa.

Le Giornate accademiche. — Queste *Giornate accademiche* [1], prose lette tutte nell'Accademia degli Oziosi, furono publicate, come almeno dice lo stesso Battista, a cura del segretario dell'Accademia e per far contenti gli amici. Si dividono in tre parti: la prima comprende delle letture di argomento storico-fantastico, genere comune nel seicento e sotto un'altra forma trattato dallo stesso Battista negli *Epicedi.*

La seconda parte è divisa in 5 letture d'indole filosofico-morale. Interessante tra queste è l'esposizione o meglio il commento a due pensieri di Epitteto: 1.° *Del come devono usarsi le cose appartenenti al corpo;* 2.° *Quali sieno le cose propriamente nostre e quali di altri.* È degna di nota una vibrata applicazione del primo concetto alla vita del seicento. Dopo aver parlato dell'educazione, impartita alle giovani spartane, considera quella molle dell'età sua, e parlando dell'usanza, lamen-

(1) G. Battista, *Giornate Accademiche,* Venezia, 1673.

tata da Seneca, delle vesti seriche scrive: « Che direbbe (Seneca) se vedesse le femmine del nostro secolo, che non lusingano colla trasparenza dei veli, ma provocano con le nudità sfacciate le continenze più guardinghe? Non contente di porgere un petto indifeso da quei disonesti, i quali anche con lo sguardo rubano l'altrui pudicizia, si denudano eziandio le spalle » ecc.

La terza parte ed ultima è una raccolta, come dice il segretario dell'Accademia [1], di *risposte* e di *quesiti* che soleva proporre l'Accademico o Principe, che in quel tempo era quasi sempre il Manso. Questi esercizi, tanto in voga nelle accademie, avevano senza dubio il loro lato utile, ma, se ben si considera, il più delle volte non erano che sfoggio d'erudizione indigesta, e più spesso pettegolezzi e leziosaggini. Nella fine del volume si legge un enfatico discorso, pronunziato dal Battista nella solenne riapertura dell'Accademia degli Oziosi, che era rimasta chiusa per parecchi *soli*.

Poetica. — Questa opera [2] fu publicata dal nipote dell'autore, Simone Antonio Battista, poeta

(1) *P. Ac.*, pag. 115.

(2) G. Battista, *Poetica*, Venezia, 1676, opera postuma.

e letterato anch'egli, sotto la direzione del Crasso cui il Nostro, morendo, aveva lasciato in testamento i suoi scritti [1]. L'autore stesso ci dice il contenuto dell'opera [2] letta a varie riprese nell'Accademia. « Io ho faticato di ragunar tutte le cose ivi (nell'opera d'Aristotele e dei commentatori) disperse, e di ridurle a metodo regolato ». Questa *Poetica* quindi non è che una sintesi chiara dei precetti aristotelici, corroborati dalle prove e dagli argomenti dei più illustri commentatori: il Castelvetro, massimo fra tutti, il Piccolomini, il Maggi, il Riccoboni con l'aggiunta di qualche non dispregevole osservazione personale.

In rapporto alle opere del Battista questo scritto ha il merito d'essere redatto in una forma piana e corretta, senza fronzoli, e, quel che più importa, senza quella solita erudizione, che serviva solo a solleticare l'ambizione dello scrittore.

Il Tiraboschi nel t. VIII della *Storia Lett. It.*, scrive di quest'opera: « è lodata da molti come opera utile, scritta con brevità e chiarezza », mentre parlando del Battista poeta nel medesimo luogo dice di lui: « che tutti riunì in sè i difetti del suo secolo ».

---

(1) Fuidoro, op. e l. c.

(2) *Poetica*, pag. 12.

La causa di questa lode incondizionata per la *Poetica* così da ammiratori come da avversari, è da ricercarsi, secondo il mio modo di vedere, nello stato della nostra critica letteraria fino al Gravina. In questo lungo periodo i precetti aristotelici imperarono sovrani; ed erano così radicati nell'animo che anche gl'ingegni di primo grado ne rimanevano avviluppati. Potè tanto nel Tasso questo pregiudizio, che, messo in lotta l'artista e il critico, misconobbe e condannò la sua opera d'arte, prodotto spontaneo e geniale d'una potente ispirazione poetica. Solo tra gli ultimi del 1500 e i primi del 1600 due ingegni bizzarri e geniali si ribellarono all'egemonia aristotelica: il Tassoni, il Boccalini. Il secondo specialmente, messo in luce dal Mestica [1], scrisse delle parole che potrebbero appropriarsi a qualunque altro critico moderno. Nel vol. I dei suoi *Ragguagli* nel ragionamento XXVIII, parlando del Tasso, fa dire ad Aristotele, che le sue regole ricavate dalle opere dei grandi scrittori furono dettate per una guida nell'arte del poetare, e, senza osservare quei precetti, gl'ingegni elevati potevano comporre poemi che a loro volta potes-

(1) G. Mestica, *Traiano Boccalini e la letteratura critica e politica nel '600*, Firenze, 1878.

sero essere presi per modello. Questi due ribelli però furono due sprazzi di luce fuggevole: tutto finì con loro. Passò un altro secolo quasi di pedanterie; e, solo quando in Italia si propagò la filosofia cartesiana, s'aprirono per la critica letteraria nuovi e più liberi orizzonti.

Lettere. — Queste *Lettere* (1) hanno la loro importanza storica non solo per ciò che riguarda la vita del Battista, ma per le relazioni che egli ebbe coi letterati del tempo. Hanno non poche notizie riguardanti l'Accademia degli Oziosi, in specie quelle dirette al Manso. Non troviamo accenni ad avvenimenti sociali, nè idee politiche; in queste *Lettere* c'è solo il seicento accademico. Non mancano lettere erudite; tra queste notevole quella sulla patria di Ennio, publicata nelle *Lettere Memorabili* di Michele Giustiniani (2) e nel *Parto dell'Orsa* del Bonomi (3). In essa si discute la questione ancora *sub iudice* circa la patria di Ennio.

---

(1) *Lettere* di G. Battista publicate a cura del signor Simone Antonio Battista, nipote dell'autore, opera postuma ed ultima, Bologna, 1678.

(2) *Lettere Memorabili* di M. Giustiniani, Roma, 1675.

(3) *Parto dell'Orsa* di Giov. Francesco Bonomi, Bologna, 1667.

Il Battista è d'opinione che « Ennio sia nato in quella Rudia, la quale è vicina a Grottaglie, o per meglio dire dalle rovine della quale risursero le Grottaglie ». E dimostra questo suo assunto con bella e scelta copia d'erudizione che persuade, se non convince.

L'Assalonne. — Pubblicato a Venezia dal nipote con dedica dello stesso a Marino Francesco Maria Caracciolo, principe d'Avellino, figlio del protettore del nostro Autore.

Il Mazzuchelli ed altri chiamano questo scritto tragedia. Esso invece non è che una storia d'Assalonne, *giovane di costumi perduti che credeva innalzarsi al trono con mezzi vani.* Questa prosa storica preceduta da un *pistolotto* etico-teologico sull'ambizione umana non manca di ricordi storici tratti dalla Grecia antica e da Roma pagana. Manca in questo libro, come negli altri due libri storici, quella serenità obbiettiva necessaria nell'esposizione storica; e tutto quell'insieme di fatti sembra riunito solo per la dimostrazione di una tesi.

Affetti caritativi. — Degli *Affetti caritativi* ho esposto il mio giudizio nel primo capitolo. Non ho prove sufficienti nè per crederla opera del Battista, nè per non crederla.

Vita di S. Giovanni Battista. — È dedicata al principe Francesco Caracciolo. Nella lettera l'autore scrive che in questo libro al giovamento della sentenza è unito il diletto della locuzione.

Fu publicata in Venezia ed è divisa in tre parti.

Vita del beato P. Felice, cappuccino. — Quest'opera fu publicata a Venezia il 1654. È divisa in quattro libri. Ma invano si cerca la storia del P. Felice. I fatti storici si perdono tra gli artifizi dello stile e la ricerca della frase. Vorrebb'essere un'opera storica e non è che pura e semplice esercitazione di parole.

DOCUMENTI.

Dai giornali di Innocenzo Fuidoro, nell'anno 1675

(Mss. della Biblioteca Nazionale di Napoli).

Dom.ª 10 di marzo del 1675 fu seppellito nella chiesa di S. Lorenzo Gioseppe Batt.a Sacerdote delle Grottaglie nativo, d'ingegno conosciuto e stimato e venerato dalla prima classe di huomini letterati d'Italia, col quale tenevano amiçitia; questo soggetto fu talmente stimato in Napoli del poco fa defonto principe d'Avellino, che li dava 25 ducati il mese. Il giudizio di questo buon huomo nel dar parere nelli scritti d'altri che lo chiedevano, era così stimato nientemeno che fusse lecito nelle Accademie d'Atene, breve nel parlare e sententioso, modestissimo nel vestire, e nelli costume, e di buona vita, senza gonfiarsi un punto, affabile con tutti, modesto, e grave; la cognitione c'hebbe della lettura d'ogni sorta d'eruditissimi libri, e dell'intelletto che egli li dava, e della natura

delli Autori era cosa mirabile; fu egli acerrimo difensore della lingua italiana e dell'Italia stessa e le sue eruditissime opere che sono nelle stampe possono esprimerlo più al vivo. Al primo di questo mese il buon sacerdote fu assalito da apoplesia, che pian piano li tolse la lingua, mentreche la sua penna parla assai dottamente per dar vita al suo Cristiano nome che ha lasciato, e nel 9 giorno, Sabato alle ore 21 si crede che il signore Iddio lo raccolse; Lasciò nel suo testamento ducati mille acquistati colle sue virtuose fatiche, cioè trecento docati a due suoi nipoti cugini, cento ad un suo cugino e seicento ad una sua cugina vidua nella stessa terra delle Grottaglie e della medesima sua casata, tutti questi consanguinei, la quale è carica di figli e che anco si godesse quella poca roba stabile che ivi possedeva;

Al dottor Lorenzo Crasso, ricco e virtuoso, suo amico, il quale l'aveva assistito, ha lasciato alcune opere manuscritte, quale sicuramente farà stampare, e anche vi farà l'epitaffio in marmo a sue proprie spese.

Io non voglio fraudare il merito d'un Cavaliere Napoletano, e la virtù che obliga a reggistrarlo, come l'ha dimostrato al Battista con gloria reciproca d'ambedue.

Poichè essendo uscita un'Apologia in stampa in un picciolo libretto contro il poetar moderno; censurando intrinsicamente le composizioni Poetiche e tra le altre censure le tassano copiose di latinismi e fu publicato col nome di Don Giov. Cicinello barone delle Grottaglie. Questo veleno fu vomitato da due distillatori di veleno come sono li Rimici e puzzolenti cimici e di vilissimi natali del regno, e furono Leonardo di Capua nativo di . . . . . e Federico Meninni figlio di un Miniscalco della terra di . . . . . e sfrattato monaco dello ordine Cassinense tra i frati laici di quella religione; Al quale il principe d'Avellino aveva fatto preparare il dovuto castigo di bastonate, se dal Battista non fusse stato pregato incessantemente a perdonarli conforme lui li perdonava; Onde s'acquistò lode di incomparabile virtù e n'ebbe dupplicata lode mentre li suoi amici, aguzzate le penne, publicarono contro il Meninni copia di Sonetti e Canzoni tra' quali Fran Antonio Giannoni da Sansevero, giovane erudito ed assai composto, fece vedere un poema intero in ottava rima dove spiegò tutta la vita, nascita e costumi del Meninni, pungendoli di detrattore e d'invidioso qual io lessi; Ma però il Battista col non far conto delle calunnie del libretto lo fe' diventare effimero, che appena nato sepolto,

anzi quelli che lo lessero, come è vero, vituperarono li Autori: Il Cicinello, come innocente di tal fatto, benchè professore di lettere erudite, non ebbe mai gusto, come fu fama, di essere stato nominato autore di un libro maledico e che non aveva fatto e che feriva un uomo come era il Battista e stimato in primo grado dal principe d'Avellino. Andò a visitare il Battista e vedendolo in stato che non poteva parlare, maggiormente se n'afflisse e fece quello che si può credere da un Cavaliero che fa professione di farne l'opre non la virtù; volle farli lui l'ossequie a proprie spese e di più pagò alli padri di S. Lorenzo sessanta docati per compra d'un luoco, quanto sia capace il Cadavero di questo defonto virtuoso; affinchè possa havere spazio bastevole d'erigerlo l'epitaffio per farlo vedere al publico, di più li fece un convito di tutti li Nobili napoletani per accompagnarlo alla sepoltura, ma sapendo che la principessa d'Avellino, havendo dato anco ordine alla sua corte che andasse all'interro, il che inteso dal Cicinello dubitò che fosse per nascere Contesa tra la Nobiltà e la Corte suddetta per precedenza di luochi, non vi andò la Nobiltà, la quale cosa saputasi da quelli discreti gentiluomini, con molto rammarico fecero ben sapere al Cicinelli che essi non havevano ha-

vuta altra pretentione, che eseguire il comando della loro Padrona e servire tutta la Nobiltà del luoco, che toccava di buoni servitori, senza altra Contesa, e se essi erano prima intesi di questo scrupolo l'haveriano fatto vedere con veri effetti di osservanza, non havendo altra mira, che fossero state honorate le ossa d'un virtuoso benemerito della Casa del loro Padrone, con l'honore dell'accompagnamento della Nobiltà Napoletana.

INDICE.

Introduzione . . . . . *pag.* 5

I. La vita . . . . . » 9

II. Opere poetiche . . . . . » 23

III. Opere in prosa . . . . . » 35

Documenti . . . . . » 43